

“महादेवी के काव्य में सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद”

ममतामयी माँ  
पूज्य पिता  
एवं  
इलाहाबाद की मधुर स्मृतियों  
को.....

## भूमिका

मेरी छायावादी कविता मे विशेष रूचि रही है तथा इसके काव्य-वैभव के वागर्थ ने मुझे लगातार आकर्षित किया है। इस युग के दर्शन, सौन्दर्य प्रेम और वेदना के प्रति मुझे सदा से लगाव रहा है। मैं विद्यार्थी जीवन मे महादेवी की विशिष्ट भावभंगिमा के चलते उनके गीतो की ओर आकृष्ट हुआ। उनके गीतो की सौन्दर्य चेतना ने मेरे सौन्दर्य-बोध को जागृत तथा उद्दीप्त किया है। अतः शोध कार्य हेतु मैंने सहज ही महादेवी के काव्य मे सौन्दर्य मूलक रहस्यवाद" विषय का चयन किया।

हिन्दी साहित्य मे उत्कृष्टता की दृष्टि से छायावाद को प्रमुख स्थान प्राप्त है। जयशकर प्रसाद सुमित्रानन्दन पत सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला और महादेवी वर्मा सभी छायावादियो के काव्य का भाव एव शिल्प-सौन्दर्य उत्कृष्ट है। इन सबके काव्य मे दर्शन और सौन्दर्य की निष्पत्ति सहज एव सूक्ष्म रूप मे दृष्टिगोचर होती है। इनका दर्शन आधुनिकता से युक्त विश्व दर्शन है। इन्होने दर्शन को व्यवहारिक जगत् मे प्रतिष्ठित किया है। इसे पलायनवादी नही कहा जा सकता है। छायावादी काव्य मे सौन्दर्य की अजस्र धारा प्रवाहित होती है। कवियो की राग चेतना से सिंचित और उत्प्रेरित यह धारा सहज ही आकर्षण का केन्द्र है। सौन्दर्य तथा प्रेम के लौकिक तथा अलौकिक दोनो रूपो की सूक्ष्म अभिव्यजना इनके काव्य मे निदर्शित होती है। इनकी प्रेम तथा वेदना भी हृदय की उदार वृत्तियो से संचालित है और अपनी उदात्तता के चलते इसका पर्यवसन अलौकिक अज्ञात मे होता है। इन कवियो की सौन्दर्य चेतना व्यापकता लिए हुए है, जिसकी अनुभूति गहन और सूक्ष्म है। इनकी सौन्दर्य-विषयक दृष्टि प्रकृति-सौन्दर्य तक जाती है। दया करुणा ममता वेदना आदि के माध्यम से इनका आत्मिक सौन्दर्य निखरता है। अतः छायावादी काव्य अपने सौन्दर्यपरक दृष्टिकोण दार्शनिकता प्रेम तथा वेदना आदि के चलते विशिष्ट स्थान का अधिकारी स्वतः हो जाता है।

छायावादी-साहित्य मे महादेवी वर्मा का योगदान अविस्मरणीय और अप्रतिम है। उनके गीतो का गीति-परम्परा मे विशिष्ट स्थान है। जयशकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पत एव

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' के काव्य पर हिन्दी साहित्य में पर्याप्त शोध कार्य हुए हैं, परन्तु महादेवी वर्मा के काव्य पर अभी तक विशद रूप में शोध कार्य नहीं हुआ है। महादेवी के सौन्दर्य और रहस्य सम्बन्धी दृष्टिकोणों पर व्यवस्थित ढंग से विचार नहीं हुआ है। मेरी यह धारणा है कि महादेवी छायावादी काव्य की शैलीगत एवं भावगत दोनों प्रभावों को पूर्णरूपेण आत्मसात् करती हैं। अपनी विशिष्ट भाव भंगिमा के चलते उनका काव्य अन्य समकालीन कवियों से अलग दिखता है। यही कारण है कि छायावादी काव्य पर विचार करते हुए आलोचकों ने उन्हें पर्याप्त महत्त्व नहीं दिया है। अतः मेरा यह लक्ष्य रहा है कि महादेवी की मूल वृत्ति रहस्य और सौन्दर्य को उद्घाटित किया जाय।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में मेरी दृष्टि महादेवी के काव्य में सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद की सृष्टि पर रही है। अतः महादेवी वर्मा के मूल काव्य-ग्रन्थों का समग्रता एवं तन्मयता से अनुशीलन करना पड़ा। इनके काव्य की भूमिकाओं एवं चित्रों से भी उनके दृष्टिकोण को समझने में सहायता मिली। इनके गद्य (विशेषकर निबन्धों) का भी गंभीर अनुशीलन कवयित्री के भाव-बोध को जानने में सहायक सिद्ध हुआ। शोध विषय के सम्बन्ध में मुझे रहस्यवाद और सौन्दर्य पर विशेष अध्ययन करना पड़ा। रहस्यवाद और सौन्दर्य विषयक अवधारणाओं के अध्ययन ने इनके काव्य को समझने में सेतु का कार्य किया। यद्यपि मैंने विभिन्न आलोचकों एवं मनीषियों की सौन्दर्य तथा रहस्य विषयक धारणाओं पर भी विचार किया है, परन्तु उन धारणाओं के पूर्व निर्मित साँचों में महादेवी के काव्य को कसने का प्रयत्न नहीं किया। सौन्दर्य एवं दर्शन सम्बन्धी अवधारणाएँ भी बहुत-कुछ, व्यक्ति-सापेक्ष और युग-सापेक्ष होती हैं। अतः महादेवी वर्मा के काव्य की मौलिकता स्वतः सिद्ध हो जाती है। मैंने महादेवी के काव्य एवं गद्य से सौन्दर्य एवं रहस्य सम्बन्धी तत्वों की खोज-खोज कर एकत्रित किया, तदुपरान्त उनको वर्गीकृत किया। इस प्रकार उनके काव्य में जहाँ भी रहस्य की सृष्टि हुई — उन सब के माध्यम से मैंने उनके सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद को उद्घाटित तथा सिद्ध किया है। मैंने यथाशक्ति प्रभाववादी आलोचना से बचने का प्रयास किया है। उनके सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद के उद्घाटन में किसी प्रकार के पूर्वाग्रह को लेकर नहीं चला। मैंने उनके समग्र काव्य पर विचार करते हुए, निरपेक्ष दृष्टि से विषय को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। मुझे इस शोध-प्रबन्ध के प्रणयन में विविध समीक्षा प्रणालियों का आश्रय ग्रहण करना पड़ा है। जिनमें सैद्धान्तिक, व्याख्यात्मक, शास्त्रीय, तुलनात्मक और निर्णयात्मक समीक्षा प्रणाली मुख्य हैं।

प्रथम अध्याय में छायावादी युग के पूर्व से पार्थक्य और छायावादी काव्य पर विस्तृत चर्चा की गई है। छायावादी काव्य के विकास क्रम को परिलक्षित करते हुए उसकी समय सीमा, नामकरण और युग प्रवाह पर सम्यक् चर्चा हुई है। युग प्रवाह के अन्तर्गत पुनर्जागरण, स्वच्छन्दतावाद और रवीन्द्र काव्य आदि के प्रभाव पर विशेष बल रहा है। अन्त में छायावादी कवियों की काव्य-दृष्टि के विकास का सम्यक् मूल्यांकन करते हुए महादेवी के काव्य की विवेचना प्रस्तुत की गई है। प्रस्तुत अध्याय में महादेवी की अन्य कवियों से साम्य-वैषम्य पर भी पर्याप्त विवेचन किया गया है।

द्वितीय अध्याय में महादेवी के काव्य विकास पर विचार किया गया है। उनके प्रारम्भिक और प्रौढ़ काव्य पर तर्कयुक्त ढंग से टिप्पणी की गई है। महादेवी की काव्य सम्बन्धी अवधारणाओं और उनकी काव्य दृष्टि को इस अध्याय में विवेचित किया गया है। प्रस्तुत अध्याय में उनके सकलन ग्रन्थों की भी सूची और विवेचना प्रस्तुत की गई है। यद्यपि उनका महत्त्व उन सबकी भूमिकाओं के चलते ही है।

तृतीय अध्याय में रहस्यवाद पर विस्तृत चर्चा है। इस विशद विवेचना के क्रम में रहस्यवाद की भारतीय एवं पाश्चात्य अवधारणा पर सैद्धान्तिक एवं तुलनात्मक समीक्षा प्रणाली का आश्रय लिया गया है। तदुपरान्त, आधुनिक हिन्दी कविता और छायावादी कविता की रहस्य-भावना पर प्रकाश डालते हुए महादेवी को रहस्य की कवयित्री के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। अतः एक सम्यक् विवेचन सहज ही संभव हो गया है।

चतुर्थ अध्याय सौन्दर्यानुभूति पर विशद अनुशीलन और विवेचना को प्रस्तुत करता है। सौन्दर्य की बदलती अवधारणाओं के सन्दर्भ में भारतीय और पाश्चात्य सौन्दर्य चिन्तन परम्परा पर विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। तत्पश्चात् आधुनिक और छायावादी कविताओं की विशिष्टताओं और पूर्ववर्ती परम्परा से भिन्नता को दर्शाया गया है। महादेवी की सौन्दर्यानुभूति को तुलनात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है।

पंचम अध्याय में कविता में सौन्दर्यानुभूति के आधार तत्त्व एवं उपकरणों के माध्यम से उनकी शैली पक्ष पर भी विचार हुआ है। महादेवी की प्रणयानुभूति जो प्रायः अज्ञात के प्रति है — प्रकृति, मानव, दर्शन, कल्पना, प्रतीक और बिम्बों के माध्यम से सौन्दर्य का उद्घाटन करती है। प्रस्तुत अध्याय में सहज ही व्याख्यात्मक एवं शास्त्रीय आलोचना प्रणाली का आश्रय लिया गया है।

षष्ठ-अध्याय-उपसहार मे सौन्दर्यानुभूति एव रहस्यवाद की पूरकता" पर विचार करते हुए उनके काव्य पर विचार किया गया है।

इस शोध-ग्रन्थ की पूर्णता का श्रेय परम पूज्य गुरुवर डॉ० राजेन्द्र कुमार वर्मा (आचार्य एव पूर्व अध्यक्ष हिन्दी-विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद) को है, जिन्होंने इस शोध-प्रबन्ध का गुरुतर भार ग्रहण किया। गुरुवर के पितृतुल्य स्नेह और आशीर्वाद का ही परिणाम है कि आज मैं यह प्रबन्ध इस रूप में प्रस्तुत कर पाया हूँ। यह शोध-प्रबन्ध श्रद्धेया डॉ० मीरा श्रीवास्तव (आचार्य एव पूर्व अध्यक्ष हिन्दी-विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद) के निर्देशन में प्रारम्भ हुआ था। उनके विदेश प्रवास के चलते गुरुवर डॉ० राजेन्द्र कुमार वर्मा हमारे शोध निर्देशक बने। मैं हिन्दी विभाग के गुरुओं डॉ० रघुवश, डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, डॉ० राजेन्द्र कुमार, डॉ० सत्य प्रकाश मिश्र आदि का भी आभारी हूँ। सरस्वती की सशक्त धाराये विश्वविद्यालय परिसर के बाहर भी है। मैं उन क्षणों का भी आभारी हूँ, जिस क्षण इनकी लहरे मुझमें समाहित होती रही। इलाहाबाद की उन सड़कों तथा गलियों का भी आजन्म आभारी रहूँगा जहाँ से मैंने विद्या ग्रहण की। मैंने इन सड़कों/गलियों पर लुढ़कते पत्थरों के ठोकड़ों का भी मुरीद हूँ, जिन्होंने मुझे लक्ष्य के प्रति सावधान किया।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के प्रणयन में मुझे विभिन्न पुस्तकालयों से सामग्री सकलित करनी पड़ी। इनमें हिन्दी-संग्रहालय, हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, पुस्तकालय, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद, पुस्तकालय, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद, केन्द्रीय पुस्तकालय, उ० प्र०, इलाहाबाद तथा केन्द्रीय ग्रन्थालय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी प्रमुख हैं। मैं इन पुस्तकालयों की उत्तम व्यवस्था तथा व्यवस्थापकों के सहयोग का भी आजन्म ऋणी रहूँगा, जिनके चलते मुझे शोध-सामग्री का अकाल नहीं झेलना पड़ा और शोध-विषय का तलस्पर्शी अध्ययन करने में सहायता प्राप्त हुई।

मैं अपने परिवार के समस्त सदस्यों, मित्रों और स्वजनो का भी आभारी हूँ, जिनके प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष सहयोग से यह कार्य सम्पादित हो सका।

दिनांक 21-11-2001

दिनेश कुमार राय  
दिनेश कुमार राय

## विषय सूची

1. प्रथम अध्याय छायावादी काव्य और महादेवी 6 - 57  
छायावादी काव्य, समय सीमा, नामकरण, युग प्रवाह — पुनर्जागरण, स्वच्छन्दतावाद, रवीन्द्र काव्य का प्रभाव तथा अन्य, छायावादियों की काव्य-दृष्टि का विकास जयशकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी वर्मा, निष्कर्ष।
2. द्वितीय अध्याय महादेवी का काव्य विकास 58 - 85  
प्रारम्भिक काव्य, प्रौढ काव्य — नीहार, रश्मि, नीरजा, सान्ध्यगीत, दीपशिखा, अग्निरेखा तथा अन्य, निष्कर्ष।
3. तृतीय अध्याय रहस्यवाद 86-113  
रहस्यवाद, रहस्यवाद की भारतीय अवधारणा, रहस्यवाद की पाश्चात्य अवधारणा, आधुनिक हिन्दी कविता में रहस्यवाद, छायावादी रहस्यवाद — जयशकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी की कविता में रहस्यवाद, निष्कर्ष।
4. चतुर्थ अध्याय सौन्दर्यानुभूति 114 - 156  
सौन्दर्य, सौन्दर्य की भारतीय अवधारणा, सौन्दर्य की पाश्चात्य अवधारणा, आधुनिक हिन्दी कविता में सौन्दर्यानुभूति, छायावादी सौन्दर्यानुभूति — जयशकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी की कविता में सौन्दर्यानुभूति, निष्कर्ष।
5. पंचम अध्याय महादेवी की सौन्दर्य चेतना के 157 - 204  
आधार तत्त्व तथा उपकरण  
प्रकृति, मानव, दर्शन (परम तत्त्व—प्रियतम), कल्पना, प्रतीक, बिम्ब, निष्कर्ष।
6. षष्ठ अध्याय उपसंहार — सौन्दर्यानुभूति एवं 205-214  
रहस्यानुभूति की पूरकता
- पुस्तक सूची 215 - 225

# પ્રથમ અધ્યાય

# छायावादी काव्य और महादेवी

## छायावादी काव्य

आधुनिक हिन्दी साहित्य के विकास में द्विवेदी युग के बाद की कविता को छायावादी युग से सम्बोधित किया गया है। जहाँ तक छायावाद युग की बात है तो उसमें राष्ट्रीय-सांस्कृतिक, काव्य धारा के कवि (माखनलाल चतुर्वेदी, सियाराम शरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', सुभद्रा कुमारी चौहान आदि) भी अपनी रचनाएँ कर रहे थे, कुछ पूर्व के कवि भी सक्रिय थे तथा परवर्ती छायावाद में आगामी काव्य-धाराओं के कवि भी सृजनरत थे। पर यहाँ छायावादी काव्य और प्रमुख रूप से जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और महादेवी वर्मा के परिप्रेक्ष्य में ही विवेचन उचित होगा।

द्विवेदी-युग के पूर्व के कवि राष्ट्र-दुर्दशा से व्यथित हो देश-गौरव को प्रतिष्ठित करने में लगे थे। साथ ही साथ ब्रज भाषा का चोला उतार कर खड़ी बोली को महत्त्व देने लगे थे। पर द्विवेदी युग में समाज स्वाधीनता हेतु कटिबद्ध हो चला था। इन्हीं युगीन परिस्थितियों के चलते द्विवेदीयुगीन साहित्यकारों में देश-गौरव तथा स्व-शासन एवं स्व-राष्ट्र की परिकल्पना साकार हुई। भाषा, शैली तथा विषय-वस्तु आदि के स्तरों पर भी परिवर्तन हो रहा था। रीतिकाल में साहित्यिक भाषा ब्रज और अवधी ही थी। भारतेन्दु-युग में खड़ी बोली का प्रारम्भिक रूप सामने आया। द्विवेदी युग में आकर खड़ी बोली अपनी उत्कर्षता पर पहुँची। भाषा का एक मानक स्तर निर्धारित हुआ। छायावाद में आकर भाषा को पर्याप्त लोच, मार्धुय, सुघडता तथा ओज मिला। रीतिकालीन कविताओं की एक निश्चित शैली थी, जो संस्कृति के लक्षण-ग्रन्थों पर आधारित थी। आधुनिक काल में आकर ये बन्धन ढीले पड़ते गये और खड़ी बोली खासकर छायावाद में एक तरह से मुक्त हुए। रीतिकाल में दरबारीपन या अन्य तात्कालिक परिवेश के चलते कविता विषयगत रूप से स्थूल सौन्दर्य-चित्रण, नायिका के नख-शिख वर्णन आदि में रुचि ले रही थी। वही भारतेन्दु तथा द्विवेदी युग के साहित्यकारों ने सौन्दर्य के इस वासनात्मक रूप का चोला उतार फेंका। इनके यहाँ नारी के प्रति दृष्टिकोण में बदलाव और कविता की विषय-वस्तु का शनै-शनै विस्तारीकरण दिखता है। छायावाद में इस विषय-वस्तु का वैविध्य-विस्तार चकित करता है। ऐसे विषयों पर भी कविताएँ लिखी गईं जिसे

काव्य का विषय नहीं माना जाता था। छायावाद के बाद भी यह प्रवृत्ति जारी रही। सौन्दर्य के लौकिक तथा अलौकिक रूपों का चित्रण इन कवियों ने मुक्त-हृदय से किया। नारी को पूरा सम्मान देते हुए प्रेरक मानते हुए विभिन्न रूपों तथा दृष्टिकोणों से चित्रित किया। छायावाद में नारी न तो भक्तिकाल की तरह माया या बाधा रही और न ही रीतिकाल की तरह भोग-विलास के दृष्टिकोण से देखी गई, बल्कि नारी को सम्मान की दृष्टि से देखा और समझा गया। छायावादी कवियों ने नारी-सौन्दर्य को रीतिकालीन मूल्यों से ऊपर उठाकर, 'नारी-सौंदर्य के दैहिक सस्कारों का मानसिक और सांस्कृतिक परिमार्जन किया है।'<sup>1</sup> यहाँ तक कि नायिका प्रधान महाकाव्य भी लिखे गये—महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों को खारिज करते हुए। सामाजिक मूल्यों आदि में भी नवजागरण का प्रभाव या पूर्व – पश्चिम के द्वन्द्व से उपजी सामाजिक चेतना परिष्कृत होकर जनमानस में पैठ रही थी।

द्विवेदी युग में काव्य इतिवृत्तात्मकता से आबद्ध हो चुका था। इसी स्थूलोपासना के सीमितक्रमण के फलस्वरूप नई क्रांति सूक्ष्म द्वारा आयोजित और सम्पन्न हुई। इसे छायावाद सम्बोधन प्राप्त हुआ। सूक्ति वाक्य है— 'अति सर्वत्र वर्जयते। द्विवेदी युग में कविता एक निश्चित साँचे में ढल चुकी थी। अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता युग की माँग थी जो छायावादी काव्य का आधार बनी। छायावादियों ने सूक्ष्म की अभिव्यक्ति के लिए साँचे के साथ-साथ भाषा को भी तोड़ा। डॉ० नगेन्द्र ने इस कविता को स्थूल के विरुद्ध सूक्ष्म का विद्रोह<sup>2</sup> भी कहा है।

## समय सीमा

साहित्य की सीमा निर्धारित करना, भौगोलिक सीमा निर्धारण की तरह सरल नहीं है। सहज ही बोधगम्य है कि प्राचीन सभी प्रवृत्तियों और आने वाली सभावित प्रवृत्तियों भी सूक्ष्म रूप से वर्तमान में विद्यमान रहती हैं। जिसके चलते ठीक-ठाक निर्धारण करना कि कौन प्रवृत्ति कहाँ से प्रारम्भ हुई असम्भव नहीं तो दुष्कर अवश्य है। छायावाद के समय निर्धारण में भी कई मतैक्य हैं। समय के साथ-साथ प्रथम प्रवर्तक पर भी विवाद है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को मैथलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाण्डेय, बदरीनाथ भट्ट और पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी की कविताओं में छायावाद का बीज तत्त्व दिखता है। आगे वे सिद्ध करते हुए कहते हैं कि

<sup>1</sup> डॉ० कुमार विमल छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन पृष्ठ 100

<sup>2</sup> डॉ० धीरेंद्र वर्मा (सं०) हिन्दी साहित्य काश भाग 1 पृष्ठ 252

हिन्दी कविता की नई धारा का प्रवर्तक इन्हीं को विशेषतः श्री मैथलीशरण गुप्त और मुकुटधर पाण्डेय को समझना चाहिए।<sup>1</sup> इसी प्रकार प्रसाद, पत और निराला को भी छायावाद का जनक मानते हुए तिथि निर्धारित की जाती है। महादेवी जी की साहित्य-साधना कुछ बाद में प्रारम्भ हुई। अतः वे इस विवाद का केन्द्र-बिन्दु नहीं बनती। 'गीताजलि' का प्रकाशन सन् 1913 ईसवी में हुआ तथा छायावादी चेतना के कुछ बिन्दु रवीन्द्रनाथ टैगोर के काव्य में निदर्शित होते हैं। इसी के लगभग प्रसाद का साहित्य प्रतिष्ठित हो रहा होता है। अतः प्रसाद को छायावाद का जनक मानने में कोई कठिनाई नहीं होनी चाहिए। जहाँ तक मुकुटधर पाण्डेय और मैथलीशरण गुप्त का प्रश्न है वे आगे चलकर छायावादी वृत्त में नहीं स्वीकृत होते हैं। वस्तुतः छायावादी चेतना के कुछ बिन्दुओं का प्रस्फुटन ही उनके काव्य में होता है। जहाँ तक पत और निराला की बात है तो वे प्रसाद के बाद के कवि हैं न कि पहले के। पत के उच्छ्वास (1920 ई०) तथा निराला की जुही की कली (1916 ई०) ही उन आलोचकों का आधार बिन्दु है। प्रसाद की झरना (1918 ई०) में छायावादी प्रवृत्तियों का पूर्ण निदर्शन मिलता है। स्पष्टतः झरना की कविताएँ प्रकाशन तिथि के पूर्व लिखी गई हैं और प्रसाद काफी पहले से भी लिख रहे होते हैं। अतः प्रसाद को छायावाद का प्रवर्तक मानने की धारणा और दृढ़ होती है। इस विवेचना के क्रम में कुछ विद्वानों का मत प्रस्तुत है—

- 1 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक कविता के तृतीय उत्थान की सीमा का आरम्भ सवत् 1975 (सन् 1918 ई०) से माना है।<sup>2</sup>
- 2 इलाचन्द्र जोशी 'प्रसाद' को छायावाद का जनक मानते हुए इसकी समय सीमा 1913-14 ई० से सन् 1936-37 ई० तक स्वीकार करते हैं।<sup>3</sup>
- 3 आचार्य नददुलारे बाजपेयी पत को छायावाद का प्रवर्तक मानते हैं। उनका मानना है कि "साहित्यिक दृष्टि से छायावादी काव्य शैली का वास्तविक अभ्युदय सन् 1920 ई० के पूर्व-पश्चात् सुमित्रानन्दन पत की 'उच्छ्वास' नाम की काव्य-पुस्तिका के साथ माना जा सकता है।"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 650

<sup>2</sup> डॉ० नगेन्द्र (स०) हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 536

<sup>3</sup> डॉ० धीरन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग I पृष्ठ 253

<sup>4</sup> डॉ० भीरूद पद्म (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग I पृष्ठ 253

- 4 डॉ० रामविलास शर्मा निराला से छायावाद युग का प्रारम्भ मानते हैं। उनके मतानुसार "हिन्दी नवजागरण के सदर्भ में निराला का यह लेखन महावीर प्रसाद द्विवेदी के ही कार्य की अगली कड़ी है।"<sup>1</sup> निश्चय ही उनका आधार बिन्दु निराला की कविता 'जुही की कली' है जो सन् 1916 ई० में लिखी गई।
- 5 डॉ० नामवर सिंह के अनुसार, " यह प्रसाद, निराला, पत, महादेवी की उन समस्त कविताओं का द्योतक है, जो 1918 से '36 ई० के बीच लिखी गई।"<sup>2</sup>
- 6 डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त का मानना है कि "छायावाद का प्रवर्तन जयशकर प्रसाद की कविताओं द्वारा सन् 1913-14 ई० में हुआ तथा इसके तीन-चार वर्षों के बाद ही पत और निराला का आगमन इस क्षेत्र में हुआ। इस प्रकार लगभग सन् 1918 ई० में पूर्णतः प्रतिष्ठित होकर कामायनी के रचना-काल 1936-37 ई० तक यह निरन्तर विकासोन्मुख रहा।"<sup>3</sup>
- 7 डॉ० तारकनाथ बाली के अनुसार, "सन् 1918 से 1938 ई० तक के बीस सालों में अत्यन्त विपुल काव्य-राशि का निर्माण हुआ।"<sup>4</sup>
- 8 डॉ० सूर्य प्रसाद दीक्षित के अनुसार, "इसका आविर्भाव सन् 1916 ई० के लगभग माना गया है।"<sup>5</sup>
- 9 डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी का कहना है कि, "कई दृष्टियों से जयशकर 'प्रसाद' छायावाद के पहले कवि हैं। सन् 1918 ई० में प्रकाशित उनका काव्य-संग्रह 'झरना' इस नये ढंग की कविताओं का पहला सकलन है।"<sup>6</sup>

छायावाद के सम्बन्ध में कठिनाई यह है कि इस पर अधिकृत आलोचना सन् 1920-21 ई० से ही उपलब्ध होती है। यह जरूर है कि इन आलोचनाओं में पूर्व की कुछ छिटफुट टिप्पणियाँ भी शामिल हैं। मुकुट धर पाण्डेय का 'हिन्दी में छायावाद' (1920 ई०) तथा सुशील कुमार का 'हिन्दी में छायावाद' (1921 ई०) लेखों से इस विषय पर कुछ प्रकाश पड़ता

<sup>1</sup> डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी हिन्दी साहित्य और सचेदना का विकास पृष्ठ 226

<sup>2</sup> डॉ० नामवर सिंह छायावाद पृष्ठ 16

<sup>3</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त महादेवी नया मूल्यांकन पृष्ठ 123

<sup>4</sup> डॉ० नगेन्द्र (स०) हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 537

<sup>5</sup> डॉ० सूर्य प्रसाद दीक्षित छायावाद की राही परख-पहचान पृष्ठ 5

<sup>6</sup> डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी हिन्दी साहित्य और सचेदना का विकास पृष्ठ 226

है।<sup>1</sup> इन निबन्धों में छायावाद को रहस्यात्मक कविताओं के रूप में जाना गया। इसी प्रकार छायावाद के अंत के क्रम में इलाचन्द्र जोशी का लेख—‘छायावाद का विनाश क्यों हुआ?’ तथा डॉ० देवराज की पुस्तक ‘छायावाद का पतन’ महत्वपूर्ण है।<sup>2</sup> दोनों का प्रकाशन सन् 1940 होता है। अन्य आलोचक भी कामायनी को अन्तिम महत्वपूर्ण छायावादी कृति, तत्कालीन परिवेश (राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय स्तरों पर) तथा प्रगतिवाद के उदय आदि को कारक मानते हुए सन् 1935-38 ई० के बीच छायावाद को समाप्त घोषित करते हैं।

उपरोक्त विवेचनों के आधार पर छायावाद के अंत और प्रारम्भ पर द्विविधा की स्थिति बनती है। जहाँ तक प्रारम्भ का प्रश्न है तो आलोचक वर्ग इसे सन् 1905 से 1920 ई० के बीच निर्धारित करते हैं। वस्तुतः छायावादी कविता के कुछ बीज तत्त्व मुकुटधर पाण्डेय तथा मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं में प्रकट होते हैं। पर वे बहुत स्पष्ट नहीं हैं। प्रसाद के काव्य में सन् 1913-14 से इसका प्रस्फुटन स्पष्ट दिखता है। पर इनकी सशक्त रचना ‘झरना’ 1918 ई० में प्रकाशित होती है। स्पष्टतः इसकी कविताएँ 1918 ई० के पूर्व लिखी गईं। निराला की ‘जूही की कली’ 1916 ई० में लिखी गई। परन्तु, ‘जूही की कली’ के तत्काल बाद या पूर्व वैसी सशक्त रचना का क्रम निराला में नहीं मिलता। यद्यपि कालांतर में निराला लोकप्रियता में सबको पीछे छोड़ देते हैं। पत कुछ बाद में प्रतिष्ठित होते हैं। हाँ। इतना अवश्य है कि उनकी उपस्थिति सशक्त होती है। महादेवी जी इन तीनों के बाद में अवतरित होती हैं। जयशंकर प्रसाद में निरंतरता है। ‘झरना’ की प्रकाशन तिथि से जोड़ने पर सन् 1918 ई० से ही छायावाद की सीमा स्वीकार करनी पड़ेगी। छायावाद के प्रस्फुटन के अध्ययन के क्रम में प्रसाद की पूर्ववर्ती रचनाओं को रखा जा सकता है। जहाँ तक समापन का प्रश्न है ‘कामायनी’ 1935 ई० में और निराला की सशक्त कविताएँ ‘तुलसीदास’ तथा ‘राम की शक्तिपूजा’ भी इसी के आस-पास प्रकाशित होती हैं। यह वह समय था जब प्रसाद अपना शरीर छोड़ते हैं और पत तथा निराला अपना छायावादी चोला। यद्यपि पत अपने आलोचना ग्रन्थ ‘छायावाद पुर्नमूल्यांकन’ में छायावाद के निरंतर विकसित होने की बात करते हैं।<sup>3</sup> जिसे पत की रचनाओं के विवेचन के

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स) हिन्दी साहित्य काश भाग १ पृष्ठ २५१

<sup>2</sup> इलाचन्द्र जोशी ने अपने लेख 1940 ई० में प्रकाशित (विशाल भारत अक्टूबर 4 क लेख— छायावाद का विनाश क्यों हुआ

<sup>2</sup> डॉ० देवराज ने इस प्रसंग को लेकर एक पुस्तक लिख डाली — छायावाद का पतन अस्तु। —

— डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त महादेवी नया मूल्यांकन पृष्ठ १२३

<sup>3</sup> वास्तव में जिस आधुनिक काव्य—वस्तु तथा कला—बाध का तब छायावाद कहा गया वह आज भी उस युग की सकीर्णता तथा उपेक्षा का अतिश्रम कर रिन्तर विकास की ओर अग्रसर होना का प्रयास कर रहा है।

क्रम में जरूर देखा जा सकता है। पर छायावाद के विवेचन के क्रम में यह अपरिहार्य नहीं है। महादेवी की प्रौढतम कृति 'दीपशिखा' 1942 ई० में सामने आती है। रामगढ़ के सुरम्य और शान्त वातावरण में लिखी यह कृति छायावाद की भी अप्रतिम कृति के रूप में व्याख्यायित की जाती है। ये कविताएँ 1942 ई० के पूर्व लिखी गईं। इस तरह से (प्रकाशनावधि से देखकर) छायावाद का अंत 1942 ई० माना जा सकता है। यह अवश्य है कि निराला और पत कुछ पहले ही छायावाद से मोह छोड़ चुके थे। अस्तु, छायावाद का समय सन् 1918-42 ई० के बीच ही मानना उचित होगा।

## नामकरण —

जैसा कि कहा जा चुका है कि छायावाद पर प्रथम अधिकृत लेख 1920-21 ई० में आये। ये लेख क्रमशः मुकुटधर पाण्डेय तथा सुशील कुमार के थे। इसके पूर्व हल्की-फुल्की टिप्पणियाँ हो चुकी थीं। "1927 ई० के मई मास की 'सरस्वती' में महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'सुकवि किकर' उपनाम से एक लेख लिखा था । 1927 ई० में ही कृष्णदेव प्रसाद गौड़ ने महावीर प्रसाद द्विवेदी के उक्त निबन्ध के उत्तर में 'छायावाद की छानबीन' शीर्षक एक लेख लिखा।" यद्यपि इन मनीषियों ने 'छायावाद' के अर्थ पर सहमति नहीं दिखाई है। साथ ही कुछ विचारकों का भाव तिरस्कार-युक्त भी है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसे बगला कवियों के आधार पर 'छायावाद' चलने की बात की। उनके मतानुसार 'उन्होंने हिन्दी छायावाद और ईसाई 'फैटसमैटा' के बीच की कड़ी की भी कल्पना कर डाली और कह चले कि बगला में भी इन कविताओं को छायावाद कहते थे।"<sup>2</sup> वही "हजारी प्रसाद द्विवेदी का कहना है कि बगला में 'छायावाद' नाम कभी चला ही नहीं।"<sup>3</sup> जयशंकर प्रसाद कहते हैं कि, "कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दरी के बाह्य-वर्णन से भिन्न जब तक वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी, तब हिन्दी में उसे छायावाद

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग I पृष्ठ 251

<sup>2</sup> डॉ० नामवर सिंह छायावाद पृष्ठ 14

<sup>3</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग I पृष्ठ 251

के नाम से अभिहित किया गया।<sup>1</sup> जो भी हो इस प्रवृत्ति का नाम 'छायावाद' चल पड़ा और इस धारा के कवि छायावादी कवि कहलाये।

एक विवाद यह भी चला कि, 'इसे छायावाद युग सम्बोधन क्यों दिया जाय?' राष्ट्रीय-सांस्कृतिक धारा के कवि भी सृजनरत थे। यह भी स्वीकार किया जाता है कि परिणाम में छायावादी पद्धति की रचनाएँ राष्ट्रीय-सांस्कृतिक धारा की रचनाओं से अधिक नहीं हैं।<sup>2</sup> पर अपने व्यापक कलेवर के चलते ये रचनाएँ सशक्त सिद्ध हुईं। जिसके चलते इस काल-खण्ड को 'छायावाद युग' सम्बोधन प्राप्त हुआ। वस्तुतः ये कविताएँ अपने अभिव्यजनात्मक-स्वरूप, अनुभूति की उत्कर्षता, परम्परा-बोध, युग-बोध आदि के साथ-साथ उच्चतम जीवनादर्श भी प्रस्तुत करती हैं।

## युग प्रवाह —

किसी भी काल-खण्ड विशेष के साहित्य को अध्ययन का केन्द्र बनाने से पूर्व, उसकी युगीन परिस्थितियों पर दृष्टिपात कर लेना उचित होगा। चूँकि सर्जक युग-समय-सीमा के भीतर ही सृजनरत रहता है। अतः इस पर युगीन परिस्थितियों का प्रभाव स्वभाविक है। वस्तुतः काल-विशेष की साहित्यिक प्रवृत्तियों का बीज-वपन तो पूर्व के युग में होता है, किन्तु युग-सीमा के माहौल में ही वह वृक्ष पल्लवित तथा पुष्पित होता है। मनुष्य प्रकृति का बौद्धिक तथा परिवर्तनशील प्राणी है। उसकी बौद्धिक चेतना सतत् प्रवाहित रहती है। यह वह बिन्दु है, जहाँ आगामी प्रवृत्ति के लक्षण प्रकट होते हैं तथा पूर्व से पार्थक्य स्पष्ट होता है। यह एक सहज क्रिया-प्रतिक्रिया है और इसी सवेदनात्मक सघर्ष (विचार और चेतना के स्तर पर) काव्य का पृष्ठाधार निर्मित होता है। दूसरा बिन्दु वह है — जहाँ तत्कालीन परिवेश (राष्ट्रीय तथा अंतर्राष्ट्रीय) का प्रभाव पड़ता है। राष्ट्रीय घटनाक्रम तत्काल प्रभाव पड़ता है और अंतर्राष्ट्रीय का भौगोलिक सीमा को अतिक्रमण कर। ये प्रभाव आन्तरिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, भौतिक आदि धरातलों पर सम्पन्न होते हैं।

प्रथमतः देखा जाय तो यह सदी व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की सदी है। यह युग की मॉर्ग थी। द्विवेदी युगीन काव्य नैतिकता से जकड़ा था। पर वे रूढ़ियों से मुक्त हो रहे थे। भारतेन्दु युग के कवि रीतिकाल से उतना पार्थक्य अनुभव नहीं करते थे। खासकर उनकी

<sup>1</sup> जयशंकर प्रसाद काव्य कला तथा अन्य निबन्ध पृष्ठ 143

<sup>2</sup> डॉ० नगन्द हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 537

अभिव्यजना—पद्धति तो रीतिकालीन ही है। ब्रज और खड़ी बोली में सृजनरत ये कवि प्राचीन रूढ़ियों से अशत ही मुक्त होते हैं। छायावादी कवि प्राचीन रूढ़ियों तथा समावेशित प्रभावों से मुक्त हो नवीन राह के अन्वेषी बने। नये ढंग से पुरातन की स्वीकृति भी इस युग में मिलती है।

जहाँ तक तत्कालीन परिवेश के प्रभाव का प्रश्न है। तो इंग्लैण्ड की अद्यौगिक क्रांति के पश्चात् यूरोप के विज्ञान, राजनीति, साहित्य आदि में व्यापक परिवर्तन के स्वर परिलक्षित होते हैं। भारत उस समय ब्रिटिश साम्राज्य का एक उपनिवेश मात्र था। अतः उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में और विशेष रूप से प्रथम स्वतन्त्रता संग्राम (1857 ई०) के आस-पास इसके प्रभाव परिलक्षित होते हैं। इसे पुनर्जागरण सम्बोधन प्राप्त हुआ। पुनर्जागरण में पाश्चात्य की वैज्ञानिकता तथा भौतिकता और आध्यात्म तथा सांस्कृतिक-बोध का मिला-जुला स्वरूप देखने को मिलता है।

राजनैतिक स्तर पर विद्रोहियों ने ब्रिटिश सत्ता को उखाड़ने का प्रयत्न किया था। उनका यह प्रयत्न सतत् जारी था। वही भारतीय मनीषी भी पाश्चात्य और भारतीय विचारधाराओं पर चिन्तन-मनन कर रहे थे। शिक्षा के क्षेत्र में वैज्ञानिक शिक्षा-पद्धति चल पड़ी। समूचे देश में वैज्ञानिक चेतना प्रसारित हो रही थी। यूरोप के स्वच्छन्दतावादी कवियों ने यहाँके साहित्य को प्रभावित किया। हिन्दी कविता में यह प्रवृत्ति टैगोर के काव्य से छन कर आई। रवीन्द्रनाथ टैगोर पुनर्जागरण की केन्द्र भूमि बंगाल से थे और छायावाद के कवियों पर उनका थोड़ा-बहुत प्रभाव भी है। पत जी के अनुसार “कवीन्द्र के युग में जो महान प्रेरणा हिन्दी काव्य-साहित्य को मिली वह वास्तव में छायावाद के रूप में विकसित हुई।”<sup>1</sup> पर यह प्रभाव अनुकरण के धरातल पर सम्पन्न नहीं होता। टैगोर कबीर के दर्शन से भी प्रभावित थे और उनकी कुछ कविताएँ रहस्यवादी भी हैं। इसी बहाने मध्ययुगीन कवियों पर भी विचार-मथन हुआ। मध्ययुगीन रहस्यवाद की यह प्रवृत्ति छायावाद में आधुनिक ढंग से व्याख्यायित और विश्लेषित हुई।

अस्तु, अनेक स्रोतों से तथा अन्तः बाह्य परिस्थितियों से प्रभावित होते हुए भी अपनी मूल चेतना के अनुसार छायावादी काव्य विकसित होता है। उपर्युक्त सभी परिस्थितियों का प्रभाव सभी कवियों पर समान नहीं है।

<sup>1</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त महादेवी नया मूल्यांकन पृष्ठ 117

छायावाद पर पड़े प्रभावों के क्रम में पुनर्जागरण या नवजागरण स्वच्छतावाद और बगला के प्रभाव (रवीन्द्र काव्य के विशेष सन्दर्भ में) पर विचार करना समीचीन जान पड़ता है।

## पुनर्जागरण —

रोम शासन के पतन के पश्चात्, सन् 1350 ई० से सन् 1550 ई० के बीच के समय को यूरोप में पुनर्जागरण या नवजागरण सम्बोधन प्राप्त हुआ। इस युग में विज्ञान के प्रथम चरण—चिह्न दृष्टिगोचर होते हैं। इस युग में धर्म की जगह दर्शन, सत की जगह उपभोगवाद आदि प्रतिष्ठित हुए। मनुष्य जो पारलौकिकता में धर्म के चलते बँधा था मुक्त हुआ। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि व्यक्ति—चेतना विकसित हो व्यक्ति—स्वातन्त्र्य को प्रतिष्ठित कर रही थी। 'नवजागरण' की कल्पना के प्रचार का श्रेय इटली के नवजागरण के प्रथम इतिहासकार बर्कहार्ट को है, यद्यपि 'रेनेसॉ' (नवजागरण) शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम प्रसिद्ध फ्रान्सीसी इतिहास दार्शनिक मिरोसेट ने 19वीं शती के पूर्व के पूर्वार्द्ध में किया था।<sup>1</sup> विचारकों का एक वर्ग नवजागरण को अरबों से उत्प्रेरित बताता है। यद्यपि भारत में गुप्त काल को भी नवजागरण काल कहा जाता है, परन्तु यहाँ पुनर्जागरण या नवजागरण का तात्पर्य अग्रेजों के भारत आगमन के पश्चात् से ही है।

सन् 1857 ई० के प्रथम स्वतन्त्रता संग्राम के आस-पास से पुनर्जागरण का प्रारम्भ माना जाता है। यह वह समय था, जब पौरव्य और पाश्चात्य सस्कृतियों की टकराहट से नई विचारधारा जन्म ले रही थी। इस विचारधारा में जहाँ प्राचीनता के प्रति गौरव—बोध था वही पाश्चात्य दृष्टिकोण की वैज्ञानिकता भी। डॉ० बच्चन सिंह आधुनिक काल के उपविभाजन का प्रारूप निम्नवत् प्रस्तुत करते हैं<sup>2</sup>—

1	पुनर्जागरण—काल (भारतेन्दु—काल)	1857-1900 ई०
2	जागरण—सुधार—काल (द्विवेदी—काल)	1900-1918 ई०
3	छायावाद —काल	1918-1938 ई०

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (रा०) हिन्दी साहित्य काश भाग I पृष्ठ 313

<sup>2</sup> डॉ० नगन्द्र (स०) हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 439

(क) प्रगति-प्रयोग-काल 1938-1953 ई०

(ख) नवलेखन-काल 1953 ई० से

वस्तुतः वे छायावाद को पुनर्जागरण और सुधार के बाद की परिष्कृत स्थिति मानते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आधुनिक गद्य और काव्य-साहित्य की दृष्टि से स० 1925-50 तक के काल को प्रथम उत्थान, स० 1950-75 तक के काल को द्वितीय उत्थान और सम्वत् 1975 के बाद के काल को तृतीय उत्थान कहा है।<sup>1</sup> डॉ० रामविलास शर्मा 'महावीर प्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण' की भूमिका में चार चरणों की बात करते हैं। वे लिखते हैं, "गदर, सन् 57 का स्वाधीनता-संग्राम, हिन्दी प्रदेश के नवजागरण की पहली मजिल है। दूसरी मजिल भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का युग है हिन्दी नवजागरण का तीसरा चरण महावीर प्रसाद द्विवेदी और उनके सहयोगियों का कार्य-काल है हिन्दी नवजागरण के सम्बन्ध में निराला का यह लेखन महावीर प्रसाद द्विवेदी के ही कार्य की अगली कड़ी है।"<sup>2</sup> पर यहाँ तीन ही चरणों में देखना उचित होगा।

दो सस्कृतियों के अन्तरावलम्बन और अन्य कारणों से उपजी इस युग दृष्टि, युग मूल्य के निर्माण में तत्कालीन वैचारिक आन्दोलनों एवं मनीषियों का बहुत बड़ा हाथ रहा है। 'ब्रह्म-समाज', 'आर्य-समाज', 'प्रार्थना-समाज', 'स्वतंत्रता आन्दोलन', 'थियोसॉफिकल सोसायटी' जैसे विविध आन्दोलनों का प्रादुर्भाव एवं उत्कर्ष इस काल में देखने को मिलता है। स्वामी दयानन्द सरस्वती, ईश्वर चन्द्र विद्यासागर, स्वामी विवेकानन्द, रामकृष्ण परमहंस, रवीन्द्रनाथ टैगोर, महात्मा गाँधी, श्री अरविन्द, सर्वपल्ली राधाकृष्णन्, मानवेन्द्र नाथ राय आदि विचारक पुनर्जागरण काल की मुख्य उपलब्धियाँ हैं। इन सब कारकों का मिश्रित प्रभाव उस समय या बाद के हिन्दी साहित्य पर पड़ा। छायावादी काव्य को भी इस पुनर्जागरण से जोड़कर देखा जा सकता है। यह नवजागरण तीसरे चरण में छायावाद तक पहुँचता है। प्रथम, भारतेन्दुयुगीन नवजागरण में धार्मिक या वैचारिक सस्थाओं, जैसे - आर्य-समाज, ब्रह्म-समाज, थियोसॉफिकल सोसायटी आदि के विचारों का समावेश मिलता है। द्वितीय चरण अर्थात् द्विवेदी युगीन नवजागरण में पूर्ववर्ती का कुछ विकसित रूप मिलता है। इस पर तत्कालीन राजनैतिक तथा सामाजिक

<sup>1</sup> जपरिवत पृष्ठ ४३-<sup>2</sup> डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी हिन्दी साहित्य और संपदना का विकास पृष्ठ २२६

परिस्थितियों का प्रभाव कुछ अधिक है। द्विवेदी युगीन साहित्यकार नैतिकता तथा परिष्कृत भाषा के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। तीसरे चरण में छायावादी नवजागरण को सांस्कृतिक नवजागरण भी कहा जा सकता है। इस पर बंगला साहित्य खासकर रवीन्द्र साहित्य का भी प्रभाव परिलक्षित होता है। डॉ० सूर्य प्रसाद दीक्षित मानते हैं कि, “ छायावादी कवि अपने-अपने क्षेत्र में विदग्ध विचारक रहे हैं। वेदान्त, शैवागम, बौद्ध मत, मार्क्स, गान्धी और अरविन्द तक को आत्मसात् करके समकालीन समाज-दर्शन के सहारे उन्होंने एक जीवन-दर्शन को रेखांकित किया था, जो इस युग में अव्यवहारिक लगता है, लेकिन अति भौतिकता से त्रस्त मानव-मन की मुक्ति का द्वार अन्ततः वही सिद्ध होगा। यही छायावाद की युग-युगीन उपादेयता है।<sup>1</sup>

इस प्रकार पुनर्जागरण के प्रभावों का असर छायावाद पर स्पष्ट दिखता है। यह दो चरणों में परिष्कृत होकर छायावादियों तक पहुँचता है। ध्यान देने की बात यह है कि जागरण अनुकरण पर आधारित नहीं है। छायावादी इसे अपनी मौलिक चेतना से सम्पन्न करते हैं। वे नवजागरण से प्रेरित अवश्य हैं। वस्तुतः भारत में आधुनीकरण की प्रक्रिया विदेशी शासन के चलते आई। फिर भी इस प्रक्रिया में अतीत की धार्मिक, दार्शनिक और साहित्यिक प्रक्रिया से छायावादियों का लगाव जुड़ाव बना रहा। इतना अवश्य है कि इसका परिष्कृत रूप ही सामने आया।

## स्वच्छदतावाद

छायावाद पर न्यूनाधिक प्रभाव यूरोप के स्वच्छदतावाद (रोमाण्टिसिज्म) का भी माना गया है। यहाँ तक कि प्रमुख छायावादी कवि पत भी इस बात को खुले रूप से स्वीकार करते हैं। ‘आधुनिक कवि’ की भूमिका में पत कहते हैं कि, “पल्लव काल में मैं उन्नीसवीं सदी के अंग्रेजी कवियों—मुख्यतः शेली, वर्ड्सवर्थ, कीट्स और टेनीसन से विशेष रूप से प्रभावित रहा हूँ, क्योंकि इन कवियों ने मुझे मशीनी युग का सौंदर्य-बोध और मध्यमवर्गीय संस्कृति का जीवन स्वप्न दिया है।”<sup>2</sup> रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार, “पुराने ईसाई सतों के छायाभास’ (Phantasmata) तथा यूरोपीय काव्य क्षेत्र में प्रवर्तित आध्यात्मिक (Symbolism) के

<sup>1</sup> डॉ० सूर्य प्रसाद दीक्षित छायावाद की राह पर—पृष्ठ 27

<sup>2</sup> गुमित्राभिनन्दन पत आधुनिक कवि पृष्ठ 11

अनुकरण पर रची जाने के कारण बंगाल में ऐसी कविताएँ छायावाद कही जाने लगी।<sup>1</sup> आगे वे श्रीधर पाठक, पं० रामनरेश त्रिपाठी आदि कवियों को स्वच्छन्दतावादी कवियों और प्रसाद, पत, निराला तथा महादेवी को छायावादी कवियों की श्रेणी में रखते हैं। मुकुटधर पाण्डे तथा मैथलीशरण गुप्त भी इसी समय अवतरित होते हैं। ये कवि भी स्वच्छन्दतावाद से प्रभावित हैं। प्रेम और मस्ती के काव्य के कवि तो प्रभावित हैं ही। डॉ० नामवर सिंह रहस्यवाद, छायावाद और स्वच्छन्दतावाद को अलग-अलग परिभाषित करते हैं। वे कहते हैं कि “जहाँ तक रहस्यवाद, छायावाद और स्वच्छन्दतावाद शब्दों के शब्दार्थ और लोकप्रचलित भाव का सबंध है, इन तीनों में निःसंदेह थोड़ा थोड़ा अंतर है। रहस्यवाद अज्ञात की जिज्ञासा है, तो छायावाद चित्रण की सूक्ष्मता और स्वच्छन्दतावाद प्राचीन रूढ़ियों से मुक्ति की अकांक्षा।”<sup>2</sup> वस्तुतः छायावाद के व्यापक कलेवर में रहस्यवाद और स्वच्छन्दतावाद दोनों प्रवृत्तियाँ समाहित हैं। यह भी नहीं है कि पूरा का पूरा काव्य रहस्यवादी या स्वच्छन्दतावादी हो। इस विवेचन के क्रम में पाश्चात्य के रोमांटिसिज्म और उनके कवियों आदि पर विचार के पश्चात् ही कुछ कहना उचित होगा।

‘क्लासिकल’ और ‘रोमांटिक’ प्रायः विरोधी अर्थ में प्रयोग किये जाते हैं। योरोप में 19वीं शती का प्रथम चरण ‘क्लासिकल’ का पतन और ‘रोमांटिक’ का उद्भव माना जाता है। डॉ० कुमार विमल के मतानुसार, “‘क्लासिकल’ कला वह है, जिसमें जातीय विवेक, पारम्परिक संस्थिति (ट्रैडिशनल ऐटिट्यूड) तथा शास्त्रीयता की सुरक्षा हो और, इसके विपरीत ‘रोमांटिक’ कला वह है जिसमें कल्पना और आवेग (पैशन) की प्रचुरता हो, पुरातन-प्रतिपादित मान्यताओं का विरोध हो एवं सपनों की रंगीनी के साथ गीले प्रेम का गायन हो।”<sup>3</sup> इस प्रकार वे दोनों को भिन्न घोषित करते हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा ने छायावाद के तत्त्वों पर विचार करते हुए लिखा है कि “उच्च कोटि की कल्पना, प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन, सुख-दुःख की एक तीव्र संवेदना, सौन्दर्य का एक आलोकमय दृष्टिकोण और चित्रात्मकता छायावाद की विभूतियाँ हैं।”<sup>4</sup> इस तरह यदि देखा जाय तो रोमांटिसिज्म और छायावाद के कुछ गुण मिलते हैं। छायावाद में पुरातन के प्रति विद्रोह और प्रेम-गायन भी प्रचुर मात्रा में विद्यमान हैं। जहाँ तक ‘क्लासिकल’ और ‘रोमांटिक’ की बात है, एक ही काल-खण्ड में एक ही सर्जक दोनों तरह का सृजन कर सकता है। प्रसाद और निराला में क्लासिकल साहित्य भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है

<sup>1</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 556

<sup>2</sup> डॉ० नामवर सिंह छायावाद पृष्ठ 16

डॉ० कुमार विमल छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन पृष्ठ २५

डॉ० रामकुमार वर्मा विचार दर्शन पृष्ठ ७५

और पत और महादेवी में उनकी अपेक्षा बहुत कम। छायावादी और रोमांटिक कविता की परिस्थितियों और प्रेरक तत्वों में पर्याप्त भिन्नता है। फ्रांस की क्रांति के पश्चात् यूरोप में रोमांटिक कविता की शुरुआत होती है। जबकि, “ छायावादी आन्दोलन के पीछे भारतीय सभ्यता और संस्कृति की वैचारिक पीठिका का प्रमुख हाथ है।”<sup>1</sup> फिर भी, उन कवियों पर दृष्टिपात करना समीचीन है — जिनका न्यूनाधिक प्रभाव छायावादियों पर दृष्टिगोचर होता है।

सन् 1793 ई० में विलियम वर्ड्सवर्थ की दो रचनाएँ ‘इवनिंग वॉक’ तथा डेस्क्रीप्टिव स्केचेज प्रकाशित होती हैं। जिस पर पोप जॉन्सन युग का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।” सन् 1798 ई०, वर्ड्सवर्थ और कोलरिज की संयुक्त रचना ‘लिरिकल बैलेड्स’ प्रकाशित हुई जो स्वच्छंदतावाद सम्प्रदाय की प्रसिद्धि की घोषणा करता है।<sup>2</sup> रोमांटिक आन्दोलन के प्रथम चरण में जेम्स टॉमसन, विलियम कॉलिन्स, टॉमस विलियम काउपर, राबर्ट बर्न्स, विलियम ब्लेक आदि कवि आते हैं। द्वितीय चरण में वर्ड्सवर्थ, शेली, कीट्स, बायरन आदि कवि आते हैं। यह विभाजन शैली, समय, विचार आदि की दृष्टि से है, परन्तु जहाँ तक छायावादियों पर प्रभाव की बात है— ब्लेक, वर्ड्सवर्थ, कॉलरिज, शेली, कीट्स, बायरन और टेनीसन ही प्रमुख हैं। डॉ० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय मानते हैं कि “यूरोप के रोमांटिक कवियों में वर्ड्सवर्थ, शेली और कीट्स एक ओर हैं तो ब्लेक जैसे रहस्यवादी दूसरी ओर हैं।”<sup>3</sup> आलोचक इन चारों से छायावादी कवियों की सगति भी बैठते हैं। “यदि संक्षेप में कहा जाय तो प्रसाद और वर्ड्सवर्थ मानवतावादी हैं, कवि निराला और शेली क्रांति प्रिय हैं, पत और कीट्स सौन्दर्यवादी हैं तथा महादेवी और विलियम ब्लेक रहस्यवादी हैं।”<sup>4</sup> यह साम्य भी कुछ स्तरों पर है। पर्याप्त वैषम्य भी दोनों समूहों के कवियों में है।

‘दी प्रिल्यूड’ (The Prelude) वर्ड्सवर्थ की प्रमुख स्वतन्त्र कृति है। उनका काव्य जन-भाषा में है। प्रकृति के सर्वोत्कृष्ट निरूपण, सरलता, सौन्दर्य, गौरव तथा ओज उनकी कविताओं के प्रमुख गण हैं। कॉलरिज की स्वतन्त्र कृतियों में ‘एनिसिअन्ट मेरीनर’ (Ancient Mariner), ‘क्रिस्टाबेल’ (Christabel), कुबलाखान (Kubla Khan) आदि प्रमुख हैं। इनकी कविताओं में करुणा, कल्पना, विस्मय तत्व धार्मिक रुढ़ियों के प्रति विद्रोह आदि का प्रकटन होता है। लार्ड बायरन की ‘गियोर’ और चाइल्ड हैरल्ड पिलग्रिमेज’ (Child Harold's

<sup>1</sup> डॉ० कुमार विमल छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन पृष्ठ 29

<sup>2</sup> हिन्दी विश्व कोष खंड 10

<sup>3</sup> डॉ० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय आधुनिक हिन्दी कविता सिद्धांत और समीक्षा पृष्ठ 219  
आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी राष्ट्रीय साहित्य तथा अन्य निबंध पृष्ठ 108

Pilgrimage) में प्रकृति के प्रति प्रेम-भाव का निरूपण, वैयक्तिक प्रेमानुभूति आदि मिलती है। शेली की प्रमुख कृति 'दी मास्क आफ एनार्की' (The Mast of Anarchy) में आदर्शवादी स्वच्छन्दता पाई जाती है।<sup>1</sup> शेली ने पदार्थ (Matter) की सत्ता के स्थान पर सर्वत्र चेतना-तत्त्व के प्रसार को ही मान्यता प्रदान करते हुए प्रकृति और मानव को एक ही चेतन तत्त्व की सगुण अभिव्यक्ति माना है।<sup>1</sup> कीट्स और टेनीसन में भी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ पूर्णरूपेण दृष्टिगोचर होती हैं। वही ब्लेक रहस्यवादी कवि सिद्ध होते हैं। यद्यपि उनमें भी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियाँ समाहित हैं।

स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन में कविता के अतिरिक्त गद्य (भूमिकाओं के रूप में), कथा साहित्य, नाटक, आलोचना आदि में भी उसकी विचारधारा पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है।<sup>2</sup> इंग्लैंड में 19वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के कवि वर्ड्सवर्थ, कॉलरिज, शेली, कीट्स, बायरन इसी नये उन्मेष के कवि हैं। लैंग, हट और हैजलिट के निबन्धों, कीट्स के प्रेम-पत्रों, स्कॉट के उपन्यासों, डी-क्विंसी के 'कान्फ़ेशंस ऑफ़ ऐन ओपियम ईटर' में गद्य को भी अनुभूति, कल्पना और अभिव्यक्ति का वही उल्लास प्राप्त हुआ। आलोचना में कॉलरिज, लैंग और डी-क्विंसी ने रीति से मुक्त होकर शैक्सपीयर और उसके चरित्रों की आत्मा का उद्घाटन किया।<sup>2</sup>

जहाँ तक स्वच्छन्दतावादी काव्य के स्वरूप का प्रश्न है, जनसामान्य और उसकी वैयक्तिक अनुभूति ही उसके विषय बने। इस प्रकार वह अपने पूर्व की नैतिकतावादी और रूढ़िवादी साहित्य से भिन्न थी। जर्मन दार्शनिकों का दर्शन तथा फ्रांस की राज्य क्रांति (सन् 1789 ई०) रोमाण्टिक कविता को प्रभावित करने वाले कारक हैं। रूसो रोमाण्टिक धारा का प्रथम प्रतिनिधि था। स्वातंत्र्य की लालसा एवं बंधनों का त्याग उसका मुख्य आग्रह था। प्राचीन धर्म, परम्परागत सामाजिक संस्कार आदि समाप्त हुए और रोमाण्टिसिज्म का जन्म हुआ। साहित्य को सीमा, नियम, आदर्श, उद्देश्य आदि से निकालकर व्यापक बनाया गया। डॉ० कुमार विमल छायावादी कविता की दार्शनिक पृष्ठभूमि पर काण्ट, शिलर, फिख्टे, शेलिंग और हीगेल का प्रभाव मानते हैं—विशेष रूप से काण्ट और हीगेल का पर यह प्रभाव आशिक ही है।<sup>3</sup>

<sup>1</sup> डॉ० जगदीश गुप्त स्वच्छन्दतावादी काव्य धारा का दार्शनिक विवेचन पृष्ठ 59

<sup>2</sup> डॉ० धीरन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी विश्व काष-खण्ड I पृष्ठ 18

<sup>3</sup> छायावादी कविता का पीछा काम करने वाली दार्शनिक पृष्ठभूमि का प्रसंग में छायावादी कविता पर जर्मनी का इस दर्शन का प्रभाव है जो 1724 ई० से 1854 ई० के अन्तर्गत काण्ट शिलर फिख्टे शेलिंग और हीगेल के द्वारा निर्मित हुआ। इन दार्शनिकों के बीच भी काण्ट और हीगेल के दर्शन ने छायावादी कविता का अधिक प्रभावित किया है

अस्तु, रोमाण्टिक साहित्य में मानवीय अनुभूतियों को प्रश्रय, मानवतावाद, प्रकृति-प्रेम, आध्यात्मिकता, तीव्र सवेदना, स्फूर्ति, नैसर्गिकता, विचार, सरलता, क्लासिक काव्य के बन्धनों को तोड़ना, रूढ़ियों के प्रति विद्रोह आदि का निदर्शन होता है। स्पष्टतया छायावादी काव्य भी इन लक्षणों से कुछ-न-कुछ अवश्य प्रभावित है। यद्यपि स्वच्छन्दतावादी काव्य की परम्परा को कुछ मनीषी रीतिमुक्त कवियों तक ले जाते हैं। डॉ० मनोहरलाल गौड़ का मानना है कि, "धनानन्द के साथ ठाकुर, बोधा, द्विजदेव इत्यादि भी इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं।"<sup>1</sup> आधुनिक में छायावादी कवि के कुछ पूर्व तथा समकालीनों को स्वच्छन्दतावादी माना जाता है जो उचित है।" इस प्रसंग में श्रीधर पाठक के साथ राय देवीप्रसाद पूर्ण, रूपनारायण पाण्डेय, मन्नन द्विवेदी गजपुरी, बदरीनारायण भट्ट, रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पांडेय इत्यादि जैसे कवि महत्त्वपूर्ण माने जा सकते हैं।"<sup>2</sup> पर छायावादी काव्य में स्वच्छन्दतावादी और रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ भी समाहित हैं। क्रोचे कहता है कि " 'रोमाण्टिक' कवि विधान की अपेक्षा विषय पर अधिक बल देता है।"<sup>3</sup> इस दृष्टि से छायावादी कवि इन कवियों के निकट है। अज्ञेय ने " छायावाद को अंग्रेजी के रोमांटिक आंदोलन का प्रभाव मानने से इनकार किया तथा उसे कालिदास और भारतीय परम्परा से जोड़ा।"<sup>4</sup> वस्तुतः छायावादियों का सांस्कृतिक पक्ष भारतीय ही है। विजयदेव नारायण साही भी 'लघुमानव के बहाने हिन्दी कविता पर एक बहस' निबंध में छायावाद पर रोमांटिक आन्दोलन का प्रभाव मानने से लगभग इन्कार करते हैं—

'रोमांटिसिज्म और छायावाद का साम्य उस एनर्जी में है जो मॉरल विज्ञान और इमेजिनेटिव विज्ञान के साथ-साथ भभक उठने से पैदा होती है, लेकिन दोनों तत्त्वों का अनुपात इन दोनों मनोभूमियों में बहुत भिन्न है, बल्कि हम कह सकते हैं कि परस्पर विलोम भी है। इसलिए दोनों का प्रकाश भिन्न है। इस भिन्नता को ध्यान में रखकर ही हम रोमांटिसिज्म की शब्दावली का व्यवहार छायावाद के सदर्भ में कर सकते हैं।'<sup>5</sup> अतः यह कहा जा सकता है कि छायावादी काव्य पर रोमाण्टिक कवियों का प्रभाव न्यूनतम ही है। वर्ड्सवर्थ, शेली, कीट्स, बायरन टेनीसन, ब्लेक आदि का थोड़ा बहुत प्रभाव छायावादियों पर दृष्टिगोचर होता है। यह प्रभाव शैली पर कुछ अधिक है और भाव पर कम। सांस्कृतिक तथा काल के धरातल पर दोनों

— डॉ० कुमार विमल छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन पृष्ठ ३४

<sup>1</sup> डॉ० मनोहरलाल गौड़ धनानन्द और स्वच्छन्द काव्य धारा पृष्ठ 31

<sup>2</sup> डॉ० रामचन्द्र मिश्र श्रीधर पाठक तथा हिन्दी का पूर्व-स्वच्छन्दतावादी काव्य पृष्ठ 31

<sup>3</sup> क्रोचे द रोमाण्टिक थ्योरी आफ पोयट्री पृष्ठ 1

<sup>4</sup> डॉ० गिरिजा राय साहित्य का 19वाँ शास्त्र पृष्ठ 110

<sup>5</sup> विजयदेव नारायण साही साहित्य का छठवाँ दशक पृष्ठ 274

युग के कवि भिन्न हैं। ये प्रभाव कुछ प्रत्यक्ष तथा कुछ रवीन्द्र काव्य से छनकर आते हैं। रोमाण्टिक कवियों की वैयक्तिक चेतना से छायावादी अवश्य प्रेरित हैं। छायावादी कवि भी रोमाण्टिक कवियों की तरह छन्द के बन्धन को तोड़ते हैं। यह कार्य भाव पक्ष को महत्त्व देने के कारण होता है। छायावादियों में नैतिकता का पुट अधिक है तो शक्ति का विस्फोट कुछ कम। पाश्चात्य वैज्ञानिक चेतना का प्रभाव हो या दर्शन आदि का — सब अपने धरातल पर सम्पन्न होता है। वस्तुतः पाश्चात्य और भारतीय सस्कृति के टकराहट के फलस्वरूप जन-मानस में जितनी चेतना उत्पन्न हुई, उतना ही छायावादी भी उत्प्रेरित होते हैं। यद्यपि उनका आग्रह भारतीय सस्कृति, साहित्य और दर्शन के प्रति ही अधिक है।

## रवीन्द्र काव्य —

छायावाद पर बंगला साहित्य का भी न्यूनाधिक प्रभाव स्वीकार किया जाता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भी योरोपीय तथा बंगला प्रभाव को स्वीकार करते हैं। डॉ० नगेन्द्र भी रवीन्द्र को प्राचीन सस्कृत काव्य, अंगरेजी का स्वच्छन्दतावाद और मध्ययुगीन रहस्यवाद से समन्वित मानते हुए उसकी छाया छायावादियों पर पड़ने की बात करते हैं। वे कहते हैं —

“कालिदास की कविता में ऐसे अनेक गुणों का उत्कर्ष सहज-सुलभ था जो स्वच्छन्दतावादी काव्य के प्राणतत्त्व हैं। इधर मध्ययुग के मर्म कवियों की रचनाओं में रहस्य-भावना का अपूर्व ऐश्वर्य विद्यमान था। रवीन्द्रनाथ इन दोनों के समन्वय का मार्ग प्रशस्त कर चुके थे। अतः द्विवेदी युग के समाप्त होते-होते हिन्दी-कविता में एक ऐसी प्रवृत्ति का आविर्भाव हुआ जो काव्य वैभव की दृष्टि से अधिक समृद्ध है।”<sup>1</sup>

वस्तुतः देश के ऐतिह्य से विच्छिन्न होने की चिंता रवीन्द्र तथा छायावादी साहित्य में विद्यमान है। रवीन्द्रनाथ टैगोर की महत्त्वपूर्ण कृति ‘गीताजलि’ को वर्ष 1913 ईसवी में नोबल पुरस्कार मिलना एक ऐतिहासिक घटना है। इस घटना ने रवीन्द्रनाथ को लीविंग लीजेन्ड बना दिया। अतः भारतीय साहित्यकारों का रवीन्द्र से उत्प्रेरित होना उचित ही लगता है। छायावादियों की मूलवृत्ति रवीन्द्र काव्य से न्यूनाधिक साम्य रखती है। अतः ‘गीताजलि’ के मूल तत्वों का प्रस्फुटन और विस्तार छायावादी काव्य में दिखता है। यद्यपि ‘गीताजलि’ के

<sup>1</sup> डॉ० नगेन्द्र हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 734

प्रकाशन के पूर्व से ही प्रसाद लिख रहे होते हैं। पर जनजागरण के केन्द्र बंगाल में रवीन्द्र का होना तथा छायावादियों का पुनर्जागरण से उत्प्रेरित होना साम्यता का कारण बनता है। प्रो० सोमेन्द्रनाथ चटोपाध्याय कहते हैं —

“रवीन्द्रनाथ के हाथों बंगला रोमांटिक काव्य चूडान्त उत्कर्ष पर पहुँच गया, किन्तु रवीन्द्र काव्य में भी अनेक परिवर्तन हुआ है। उनकी रचना में वय क्रम में भाव, रूप और छन्द की दृष्टि से नाना प्रकार का विवर्तन हुआ था। आरम्भ से अन्त तक में रवीन्द्रनाथ एक दम भिन्न है। अन्तिम अवस्था में रवीन्द्रनाथ नये रचनाकार के रूप में आते हैं। इस बात को मानते हुए बुद्धदेव कवि ने माना है कि रवीन्द्रनाथ आधुनिकता के पुरोधा पुरुष थे।”<sup>1</sup>

रवीन्द्रनाथ टैगोर ने लगभग 2000 कविताएँ लिखीं। ‘गीत—पञ्चशती’ (स० इंदिरा देवी चौधुराणी) में उनके सन् 1877 ईसवी से सन् 1941 ईसवी तक के पाँच सौ चुने हुए गीत संकलित हैं। इस चयनिका में पूरे गीतों को छ शीर्षकों में विभाजित किया गया है। जिससे इनके काव्य—क्षेत्र पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। रवीन्द्र के काव्य पर विचार करने के पश्चात् ही प्रभाव पर विवेचन उचित होगा। प्रस्तुत हैं उनके गीतों के आधार पर विवेचन —

ऐसो गृहे देवता

ए भवन पुण्य प्रभाव करो पवित्र ।।

— — — — —

— — — — —

सब बैर हबे दूर

दूर तोमारे वरण करि जीवन मित्र ।।<sup>2</sup> (सन् 1896 ई०)

‘आनुष्ठानिक गान’ शीर्षक के अन्तर्गत चयनित इस गीत में गृह—प्रवेश के समय का अनुष्ठान वर्णित है। जिसमें भवन पवित्र करने के साथ—साथ दुख दूर करने की और धैर्य, प्रेम तथा समरसता की माँग गृह—देवता से की गई है। आगे ‘स्वदेश’ शीर्षक के अंतर्गत संकलित गीत में वे कहते हैं —

एक सूत्रे बौद्धि याछि, सहस्रटि मन,

<sup>1</sup> प्रो० सोमेन्द्रनाथ चटोपाध्याय सारगूढारा अंक 14-15 दिसम्बर 2000 पृष्ठ 19

<sup>2</sup> इंदिरा देवी चौधुराणी (स०) गीत—पञ्चशती (रवीन्द्र के गीतों का संग्रह) पृष्ठ 370

एक कार्ये सँपियाछि सहस्र जीवन —

बन्दे मातरम् ॥

— — — — —

— — — — —

टूटे तो टुटुक एइ नश्वर जीवन

एक कार्ये सँपियाछि सहस्र जीवन

बन्दे मातरम् ॥<sup>1</sup>

(सन् 1877 ई०)

प्रस्तुत गीत मे सहस्रो मन के एक सूत्र मे बँधने की उद्घोषणा है। साथ ही साथ निडर भावो से प्रलय तंगी बाधाओ को सहने की परिकल्पना और मृत्योपरान्त भी एकता के बधन के न टूटने की कामना है। 'विचिल' शीर्षक के अन्तर्गत संग्रहीत गीत मे कवि कहता है—

हे नूतन देखा दिक बार—बार जन्मेर प्रथम शुभ लक्षण

— — — — —

— — — — —

चिर नूतनेरे दिलो डाक

पँचिश बैशाख ॥<sup>2</sup>

(सन् 1877 ई०)

इस कविता मे जीवन की कामना और असीम के प्रति विस्मय—बोध है। आगे 'प्रेम गीत' शीर्षक के अन्तर्गत सकलित कविता मे कवि कहता है—

अशान्ति आज हानल एकी दहन ज्वाला।

बिधँल हृदय निदय बागे वेदन ढाला ॥

— — — — —

---

<sup>1</sup> उपरिवत् पृष्ठ 343

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 342

यात्रा अमार निरुद्देशा, पथ—हरानोर लागल नेशा—

अचिन देश ऐबार आमार यावार पाला ।<sup>1</sup> (सन् 1933-36 ई०)

इस गीत में जहाँ प्रकृति के माध्यम से ईश्वर के प्रति प्रेम को निदर्शित किया गया है, वही अन्त में कवि मृत्यु को शाश्वत मानने और मृत्यु का वरण करने की बात करता है। यहाँ रहस्यवाद का सहज अकुरण भी है। 'पूजा' शीर्षक के अन्तर्गत चयनित गीत में कवि कहता है—

यदि तोमार देखा ना पाइ प्रभु, ए बार ए जीवने

-----  
-----

येन तोमाय घरे हय नि आना से कथा रय मने।

येन भुले ना याइ, वेदना पाइ रायने स्वपने ।<sup>2</sup> (सन~ 1908 ई०)

अपने इस प्रारम्भिक गीत में कवि, ईश्वर को इसी जन्म में पाने की लालसा रखता है। साथ—साथ ईश्वर को न पाने की स्थिति के आशका मात्र से कवि गहरी उदासी से भर जाता है।

रवीन्द्रनाथ कहते हैं कि "मेरे शुरू के गीत 'ईस्थेटिकल' हैं, उनमें सौन्दर्य—बोध का तत्त्व प्रधान है।<sup>3</sup> वस्तुतः अन्तस्थल की गहन—गहराईयों से निकलने के कारण उनके गीतों में सम्पूर्णता है। उनके विलायत से स्वदेश वापसी के बाद के दो गीत नाटिकाओं 'बाल्मीक प्रतिभा' और 'काल मृगया' पर विलायती संगीत के प्रभाव के दर्शन होते हैं। बाद के गीतों में ऐसा कम ही पाया जाता है। इतना अवश्य है कि पाश्चात्य मनीषियों के विचारों का निदर्शन भी मिलता है। यदि विश्लेषण करें तो हम पाते हैं कि रवीन्द्र पर पाश्चात्य का कुछ हल्का, भारतीयता का कुछ गहरा और बंगाली लोक परम्परा का भी प्रभाव परिलक्षित होता है।

---

<sup>1</sup> इंदिरा देवी चौधुराणी (सपा०) गीत—पञ्चशती (रवीन्द्र के गीतों का संग्रह) पृष्ठ 193-94

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 31

<sup>3</sup> उपरिवत् पृष्ठ 9

जहाँ तक छायावादियों पर रवीन्द्र काव्य के प्रभाव की बात है तो छायावादियों द्वारा स्वयं स्वीकार किया गया है। पत कहते हैं—

“कवीन्द्र रवीन्द्र भारतीय पुनर्जागरण के अग्रदूत बनकर आये। ‘कवीन्द्र के युग’ में जो महान प्रेरणा हिन्दी काव्य—साहित्य को मिली, वह वास्तव में छायावाद के रूप में विकसित हुई।<sup>1</sup>(गद्य—पद्य — पृष्ठ 151) सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ कहते हैं—

“रवीन्द्रनाथ द्वारा बग—भाषा को वह जीवन मिलता है। उनकी अकेली शक्ति बीस कवियों का जीवन तथा इन्द्रजाल लेकर साहित्य के हृदय केन्द्र से निकली और फैली। हिन्दी में छायावादी कहलाने वाले कवियों से इसका श्रीगणेश हुआ।”<sup>2</sup> महादेवी जी कहती हैं—

‘ विशेषतः बंगला से उन्हें जो मिला वह तत्त्वतः भारतीय ही था क्योंकि रवीन्द्र स्वयं भारतीय संस्कृति के प्रहरी हैं।’<sup>3</sup>

जयशंकर प्रसाद को भी नगेन्द्र, कालिदास और रवीन्द्र की परम्परा में रखते हैं।<sup>4</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त कहते हैं—

“गीताजलि में मुख्यतः उदात्त प्रेम, रहस्यानुभूति, प्रकृति का सजीव रूप में अकन, वेदना की छाया, वैयक्तिक अनुभूतियों के रूप में कथ्य, कोमल, मधुर गीति शैली—आदि प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। ये सभी प्रवृत्तियाँ न्यूनाधिक मात्रा में प्रारम्भिक छायावाद में दृष्टिगोचर होती हैं। वस्तुतः ‘गीताजलि’ में प्रणयानुभूतियों को भले ही वे लौकिक हो या अलौकिक, अत्यन्त उदात्त गभीर एवं पवित्र रूप दिया गया है—अतः वे सर्वत्र ही रहस्यभास और रहस्यवाद से सम्बद्ध दिखाई पड़ती हैं।”<sup>5</sup>

संक्षेपतः यह कहा जा सकता है कि विश्व—कवि रवीन्द्र की अनुभूतियाँ बहुमुखी और अन्तस्थल को उकेरने वाली सिद्ध होती हैं। एक नवीन सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का बीज—वपन हमें उनके काव्य में मिलता है। वे पाश्चात्य संस्कृति को भारतीयता की कसौटी पर कसते हैं और कुछ मिश्रण भी करते हैं। प्रकृति के अन्तस्थल में बैठकर उसके निगूढतम रहस्यों को पढ़ने

---

<sup>1</sup> सुमित्रानन्दन पत गद्य—पद्य पृष्ठ 151

<sup>2</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ प्रबन्ध—पद्य

<sup>3</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त महादेवी नया मूल्यांकन पृष्ठ 133

<sup>4</sup> डॉ० नगेन्द्र हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 734

डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त महादेवी नया मूल्यांकन पृष्ठ 134

का सफल प्रयास इनके पूरे काव्य विशेषत 'गीताजलि' में मिलता है। कबीर दर्शन से भी रवीन्द्र प्रभावित होते हैं। उनमें मध्ययुगीन रहस्यवादी कवियों की तरह अज्ञात में विलीन होने की प्रवृत्ति न होकर सहज सहचर की भावना है। उनके उत्तरकालीन गीत जिन्हें 'ईस्थेटिकल' कहा जा सकता है। वे एक विशेष प्रकार की सात्त्विकता और सादगी भरे रहस्य और सौन्दर्य से युक्त हैं। उनका यही रूप छायावादी कवियों में अपनी चरम् अभिव्यक्ति पाता है। इस प्रकार रवीन्द्र प्रेम, रहस्य, आनंद, प्रकृति, वेदना, वैयक्तिकता, राष्ट्रीयता, शैली और सांस्कृतिक-वैचारिक धरातल पर छायावादी कवियों को उत्प्रेरित करते हैं।

## छायावादियों की काव्य-दृष्टि का विकास

### जयशकर प्रसाद —

जयशकर प्रसाद (सन् 1889-1937 ई०) छायावाद के प्रथम सम्पूर्ण कवि माने जाते हैं। सही अर्थों में ये छायावाद के जनक भी हैं। पर इनके पहले के कवियों में भी छायावाद की कुछ प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं। कवि, नाटककार, उपन्यासकार, निबंधकार के रूप में असदिग्ध प्रतिभा के धनी प्रसाद की आरम्भिक रचनाएँ 'इन्दु' (1909 ई०) नामक मासिक से देखी जा सकती हैं। प्रारम्भ में ये ब्रज भाषा में लिखते थे, फिर खड़ी बोली में लिखने लगे। कवि ने प्रारम्भिक काव्य को पुनः खड़ी बोली में परिवर्तित किया। इनकी समस्त काव्य-रचनाओं का काल-क्रमानुसार विवरण निम्नवत् है—

'चित्राधार' (सन् 1909 ई० फिर 1918 ई० में), 'प्रेमपथिक' (पहले ब्रज, तत्पश्चात् 1913 ई० में खड़ी बोली में), 'महाराणा का महत्त्व' (1914 ई०), 'कानन कुसुम' (सन् 1912 ई० पुनः 1916 ई० में), 'करुणालय' (सन् 1913 ई०), 'झरना' (1918 ई० तदुपरान्त 1927 ई०), 'ऑसू' (1925 ई०), 'लहर' (1931 ई०) और 'कामायनी' (1936 ई०)।

प्रसाद की प्रारम्भिक कविताएँ पत्र-पत्रिकाओं में छपी, कुछ ब्रज से खड़ी बोली में लिखी गई तथा कुछ के प्रथम और द्वितीय संस्करण में पर्याप्त भिन्नता है। उदाहरणार्थ —

सन् 1927 ई० में 'झरना' का दूसरा संस्करण 31 नयी कविताओं को जोड़कर प्रकाशित

हुआ।<sup>1</sup> अतः कालावधि पर विवाद सम्भव है। पर काव्य-समीक्षा की दृष्टि से 'झरना', 'ऑसू', 'लहर', और 'कामायनी' ही अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। 'झरना' के पूर्व की रचनाओं का प्रसाद-काव्य के विकास-क्रम की दृष्टि से ही अध्ययन होता आया है।

इसके अलावा बारह नाटक, पॉच कहानी-संग्रह तीन उपन्यास (एक अपूर्ण), एक निबंध-संग्रह और कुछ छिटफुट ही इनकी साहित्यिक पूँजी हैं। इनक गद्य-साहित्य तथा काव्य-संग्रहों की भूमिकाओं से इनके साहित्यिक दृष्टिकोण का पता चलता है।

'चित्राधार' में सकलित कविताओं में कवि ने पौराणिक एवं ऐतिहासिक विषयों को केन्द्र में रखकर इतिवृत्तात्मक शैली में वर्णन किया है। निश्चय ही यहाँ कवि द्विवेदी युग से अशत प्रभावित है। प्रकृति का स्वतंत्र रूप, प्रेमानुभूतियों और भक्ति-भावना की अभिव्यजना भी कवि ने की है। 'कल्पना'-सुख, 'विसर्जन', 'नीरव-प्रेम' आदि कविताओं में प्रसाद की प्रणय-भावना अकुरित होती है। साथ ही साथ उनका प्रेम कभी विश्व-प्रेम और कभी आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख होता है। प्रणय-भावना, विश्व-प्रेम और आध्यात्मिकता इन तीनों बिन्दुओं पर प्रसाद द्विवेदी युग की छाया से मुक्त हो रहे होते हैं। कवि कहता है—

प्रेम पवित्र पदार्थ न इसमें कहीं कपट की छाया हो।

इसका परिमित रूप नहीं जो व्यक्ति मात्र में बना रहे।<sup>2</sup> (प्रेम-पथिक)

यहाँ कवि वैयक्तिकता से विश्व-प्रेम की ओर अग्रसर है।

'महाराणा का महत्त्व' में प्रसाद महाराणा की उदारता का वर्णन करते हैं। वे शत्रु की पत्नी को बंदी बनाने के बाद ससम्मान वापस भेज देते हैं। यहाँ ओज गुण का प्राधान्य है। प्रसाद के इस दृष्टिकोण का विकास उनके नाटकों में उत्कर्षता पर है।

'कानन-कुसुम' में परम-तत्त्व, प्रकृति-चित्रण और ऐतिहासिक तथा पौराणिक विषयों सम्बन्धी कविताएँ हैं। इसमें प्रसाद के काव्य की सभी प्रवृत्तियाँ अलग-अलग दिखती हैं। प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में 'नव-बसन्त', 'रजनी-गंधा' आदि उल्लेखनीय हैं।

'करुणालय' एक गीतिनाट्य है। यद्यपि इस समय तक हिन्दी में इस तरह की कविताओं का प्रचार नहीं था। पर अन्य भाषाओं में इस तरह की कविताएँ मिलती हैं।

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 9 पृष्ठ 254

<sup>2</sup> जयशंकर प्रसाद प्रसाद ग्रन्थावली, खण्ड 1 पृष्ठ 96

उदाहरणके तौर पर संस्कृत के कुलक, बगला के अमित्राक्षर और अंग्रेजी के ब्लैक वर्स को लिया जा सकता है।

‘झरना’ में यौवन का स्वर है—आत्मदान एवं आत्मप्रकाशन की अभिलाषा है। भाव—प्रवणता एवं आर्द्रता स्पष्ट दृष्टिगोचर है। कवि नये—नये प्रयोग करता है। प्रकृति के ऐश्वर्य का उत्कृष्ट चित्रण, करुणा, प्रणयानुभूति और रहस्यवाद को चित्रित करने में कवि सफल है। इसकी प्रथम कविता ‘झरना’ प्रसाद के काव्य में परिवर्तन को परिलक्षित करती है। छन्दों में भी विविधता है। सॉनेट, गजल और रूबाई तक को लेकर कविताएँ लिखी गईं। वस्तुतः यहाँ कवि परिवर्तन के साथ—साथ प्रौढ़ता की ओर उन्मुख होने की भी सूचना देता है।

‘आँसू’ में लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता और मानवीकरण की प्रवृत्ति को लक्षित किया गया। अनुभूति की उदात्तता की दृष्टि से यह कृति अप्रतिम है। विरही पूर्व सुख और वर्तमान दुःख की सघनता से ऊपर उठकर वेदना से सरोकार करता है। वेदना का सहज स्वभाविक उच्छ्वास वेदना की छाया के साथ सर्वत्र विद्यमान है। प्रसाद यहाँ सतही तौर पर लौकिक दिखने वाले प्रेम को आध्यात्मिकता की ऊँचाईयों पर ले जाने में सफल है। आचार्य शुक्ल ने ‘आँसू’ के महत्त्व को स्वीकार करते हुए लिखा—

“अभिव्यजना की प्रगल्भता और विचित्रता के भीतर प्रेम वेदना की दिव्य विभूति का, विश्व में उसके मंगलमय प्रभाव का, सुख और दुःख दोनों को अपनाने की उसकी अपार शक्ति का और उसकी छाया में सौन्दर्य और मंगल के सगम का भी आभास पाया जाता है।”<sup>1</sup>

‘लहर’ अनुभूति और चिंतन प्रधान है। पूर्ववर्ती काव्य—कृतियों की प्रवृत्तियों के साथ—साथ कामायनी की भाव—भूमि भी इसमें तैयार होती है। ‘लहर’ में आनन्दवाद, अज्ञात के प्रति लगाव, ऊँची कल्पना आदि की प्रधानता मिलती है। अशोक की चिन्ता, पेशोला की प्रतिध्वनि, ‘प्रलय की छाया’ और ‘शेर सिंह का शस्त्र समर्पण’ मुक्त छन्द की कविताएँ हैं।

कामायनी एक श्रेष्ठ महाकाव्य है। यह आधुनिकता के सकट से सावधान भी करती है। वही दूसरी ओर अपने प्रतीकों से रहस्यमयी सत्ता की ओर संकेत भी करती है। कामायनी में प्रसाद ‘प्रत्यभिज्ञा दर्शन’ को प्रतिष्ठित करते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लिखते हैं कि, “किसी एक विशाल भावना को रूप देने की ओर भी अंत में प्रसाद जी ने ध्यान दिया,

<sup>1</sup> सम्पादक द्वय डॉ० सत्यनारायण त्रिपाठी व डॉ० रामदेव शुक्ल छायाताप पृष्ठ 26

जिसका परिणाम है कामायनी।<sup>1</sup> आलोचक डॉ० प्रेमशंकर कामायनी की तुलना इलियड से करते हैं—

“यदि इलियड में यूनानी सभ्यता का सम्पूर्ण चित्र मिल जाता है, तो कामायनी भी आधुनिक युग का महाकाव्य है। उसके माध्यम से युग अत्यन्त कलात्मक रूप में अभिव्यजित हो उठा।”<sup>2</sup>

संक्षेप में कहा जा सकता है कि सांस्कृतिक—बोध, आदर्शोन्मुख दृष्टिकोण, आत्म प्रकाशन, अनुभूति प्रवणता, लाक्षणिकता, गेयता, संगीतात्मकता, प्रेमानुभूति, सौन्दर्य चेतना का विकास, कल्पना, प्रकृति प्रियता, रहस्यवाद आदि प्रवृत्तियाँ जो छायावादी काव्य के प्राण तत्त्व हैं— प्रसाद के काव्य में सन्निहित हैं। साथ ही साथ, पौराणिक व ऐतिहासिक विषय—वस्तुओं के माध्यम से राष्ट्रीयता की भावना का विकास, वेदनावाद, व्यापक मानवतावाद, विश्वबन्धुत्व आदि की प्रवृत्तियाँ भी उनके सम्पूर्ण काव्य में स्थान पाती हैं।

प्रसाद एक बारगी रहस्य की ओर अग्रसरित नहीं हुए। अपने प्रारम्भिक दौर की कविताओं में सौन्दर्य और रहस्य को व्यक्त करते हैं ‘कानन कुसुम’ की कविता के ‘सौन्दर्य’ में प्रसाद कहते हैं—

देख लो जी भर इसे देखा करो।

इस कलम से चित्र पर रेखा करो।

लिखते लिखते चित्र वह बन आएगा।

सत्य सुन्दर तब प्रकट हो जाएगा।<sup>3</sup> (कानन कुसुम)

कवि का ‘सत्य सुन्दर’ आगे चलकर ‘सत्य शिव सुन्दरम्’ की अभिव्यक्ति करने लगा। प्रारम्भिक काल में प्रसाद अभिव्यक्ति की नई दिशाये खोज रहे होते हैं जो द्विवेदीयुगीन छाया से ग्रसित हैं। प्रसाद में सौन्दर्य के प्रति दृष्टि, ‘गीताजलि’ के प्रकाशन के पूर्व ही विकसित हो चली थी। यद्यपि ‘गीताजलि’ के प्रकाशन के पूर्व से रवीन्द्रनाथ भी सृजनरत थे। द्विवेदी युग में ‘सौन्दर्य—साधना’ अलंकार के रूप में प्रकट हुई। पर छायावादी इसे सर्वस्व मान कर चल पड़े। द्विवेदी युग में प्रकृति अपने स्थूल रूप में ही चित्रित है। छायावादी कवि प्रकृति

<sup>1</sup> उपरिष्ठ पृष्ठ 26

<sup>2</sup> डॉ० प्रेमशंकर प्रसाद का काव्य पृष्ठ 442

<sup>3</sup> जयशंकर प्रसाद प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड I पृष्ठ 180

से साक्षात्कार करते चलते हैं—

लहरो मे यह क्रीडा चचल

सागर का उद्वेलित अचल।<sup>1</sup> (लहर)

प्रकृति के माध्यम से सौन्दर्य का उद्घाटन दो स्तरों पर होता है — लौकिक एवं पारलौकिक। यह प्रवृत्ति अलग-अलग और कहीं समन्वित रूप में दृष्टिगोचर होती है। उनका यह सौन्दर्य-बोध अन्य धरातलों पर भी सम्पन्न होता है। कवि का मनुष्य सुन्दर से भी श्रेष्ठ सुन्दरतम है —

जिसके आगे पुलकित हो

जीवन है जिसकी भरता

हॉ, मृत्यु नृत्य करती है

मुसक्याती खड़ी अमरता।<sup>2</sup> (ऑसू)

प्रसाद यहाँ मृत्यु पर अमरता की विजय का उद्घोष करते हैं। आत्म-बोध युक्त मनुष्य मृत्यु के भैरवी-नृत्य पर भी पुलकित हो मुस्कान बिखेरता है। इसके पूर्व वे मनुष्य को उसकी सौन्दर्य चेतना का बोध कराते हैं—

इस स्वप्नमयी ससृति के

सच्चे जीवन तुम जागो

मगल किरनो से रत्रिजत

मेरे सुन्दरतम ! जागो <sup>3</sup> (ऑसू)

कवि यहाँ मनुष्य को उसकी मनुष्यता का भान कराते हुए उसे 'स्व' को पहचानने की ओर इंगित कर रहा है। प्रसाद वेदना के माध्यम से रहस्य के प्रति जिज्ञासु होते हैं—

वेदना विकल यह चेतन,

---

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 346

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 326

<sup>3</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड I पृष्ठ 326

जड का पीडा से नर्तन,

लय—सीमा मे यह कपन,

अभिनयमय है परिवर्तन,

चल रहा यही कब से कुडेंग।<sup>1</sup> (लहर)

प्रसाद यहाँ जड—चेतन की वेदना के माध्यम से रहस्य को देखकर चकित होते हैं। प्रसाद की यह वेदना 'धनीभूत' है—

जो धनीभूत पीडा थी

मस्तक मे स्मृति—सी छायी

दुर्दिन मे आँसू बनकर

वह आज बरसने आई।<sup>2</sup> (आँसू)

प्रसाद मे वेदना एक सामान्य दूती की तरह है, जिसकी न सुख से विरक्ति है न दुख मे अनुरक्ति। एक तरह से समरस की स्थिति है। प्रसाद अज्ञात की अनतता की ओर इगित करते हैं—

क्यो व्यथित व्योम गङ्गा सी

छिटकाकर दोनो छोरे

चेतना तरङ्गिन मेरी

लेती है मृदुल हिलोरे?<sup>3</sup> (आँसू)

आकाश गंगा जो स्वर्गीय चेतना का प्रतीक है पर यह आरोपित है कि वह व्यथित है अर्थात् उसक तटो की सीमाये स्पष्ट नहीं है।

प्रसाद का जीवन—दर्शन, देश—काल की सीमाओं का अतिक्रमण कर शाश्वतता और सार्वभौमिकता का प्रतीक है। प्रसाद की जीवन—दृष्टि पौराणिक और मध्यकालीन मूल्यों से भिन्न अतिरेक रहित सतुलित मूल्य—दृष्टि है जो उनके काव्य मे निदर्शित होती है। वे इष्टलोक,

---

<sup>1</sup> उपरिवत् पृष्ठ 373

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 306

<sup>3</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ 303

मानव जीवन और जगत् में आस्थावान भी है। उनके यहाँ 'काम' त्याज्य नहीं है। वह जीवन के उपभोग की दृष्टि भी विकसित करता है। कामायनी (काम गोत्रजा कामायनी—काम की पुत्री) उनके सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य का शीर्षक भी है। प्रसाद मूलतः कश्मीरी शैव दर्शन की शाखा 'प्रत्यभिज्ञा दर्शन' को अपने काव्य-फलक पर चित्रित करते हैं। जिसके चरण-बिन्दु अभेदवाद, आभासवाद, स्वतन्त्र्यवाद, समरसतावाद और आनन्दवाद हैं।

आध्यात्मिक स्तर पर जो सघर्ष प्रकृति-पुरुष अहम्-इदम्, जड-चेतन में है। भौतिक स्तर पर वही आन्तरिक और बाह्य सघर्ष है। इन सभी विषमताओं का परिहार और अतर्ल्यन प्रसाद के समरसता में हो जाता है। दूसरे शब्दों में इस समरसता के माध्यम से प्रसाद इच्छा, ज्ञान, क्रिया या भावलोक, ज्ञानलोक, कर्मलोक में सामंजस्य स्थापित करते हैं। द्रष्टव्य है एक उदाहरण—

ज्ञान दूर कुछ क्रिया भिन्न है

इच्छा पूरी हो, मन की

एक दूसरे से न मिल सके

यह बिडम्बना है जीवन की।<sup>1</sup>

उपर्युक्त तीनों का सामंजस्य होते ही विषमता नष्ट हो जाती है। तदुपरान्त, मानव अपने चरम् लक्ष्य को प्राप्त कर लेता है।

प्रसाद एक समन्वित दर्शन प्रस्तुत करते हैं। अद्वैतवाद, सर्वात्मवाद आदि भारतीय दर्शनों से प्रसाद ही नहीं बल्कि अन्य छायावादी कवि भी रस-ग्राह्य करते हैं। छायावाद को 'पाश्चात्य की देन' कहना भी अनुचित है। नददुलारे बाजपेयी प्रसाद की वर्ड्सवर्थ से तुलना करते हुए कहते हैं—

“प्रसाद के रहस्यवाद की तुलना में वर्ड्सवर्थ का मानवतावाद रखा जा सकता है—मनुष्य का उत्कर्ष दोनों में है।”<sup>2</sup>

प्रसाद अपनी उत्कर्षता को कामायनी में पाते हैं। निश्चय ही उनकी यह कृति अप्रतिम है। डॉ० प्रेमशंकर का मानना है—

<sup>1</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 (कामायनी, रहस्य) पृष्ठ 682

<sup>2</sup> नददुलारे बाजपेयी राष्ट्रीय साहित्य तथा अन्य निबंध पृष्ठ 110

“ ‘कामायनी’ का कवि जीवन के मूल और अन्तिम उद्देश्य आनन्द की ही प्रतिष्ठा करता है। सम्पूर्ण सघर्ष के पश्चात् मानवता का प्रतीक मनु जीवन में समरसता स्थापित कर आनन्द प्राप्त कर लेता है। यह श्रद्धाजन्य आनन्दवाद ही प्रसाद के महाकाव्य का लक्षण है।

लक्षण ग्रन्थों का अनुसरण न करती हुई भी कामायनी अपने जीवन-दर्शन, काव्य-सौष्ठव, मानवीय-व्यापार के आधार पर महाकाव्य का पद प्राप्त करती है।<sup>1</sup>

वही डॉ० रामेश्वर लाल खण्डेलवाल कामायनी के निर्माण की प्रक्रिया और महाकाव्यत्व पर विचार करते हुए कहते हैं—

“ ‘कामायनी’ के माध्यम से प्रसाद ने स्व-रुचि व युग-रुचि के अनुरूप यथावश्यक परिवर्तन-परिशोधन के साथ महाकाव्य का निर्माण किया है। भामह, दण्डी और विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत महाकाव्य के लक्षणों में से अधिकांश की पूर्ति कामायनी में हो जाती है।<sup>2</sup>

वस्तुतः कामायनी में दार्शनिक दृष्टिकोण के साथ-साथ आधुनिक सभ्यता के आसन्न सकट को भी दिखाया गया है। इस पूरे कार्य में प्रसाद रागात्मक संवेदन और सुस्पष्ट चितन से विरत नहीं होते हैं। ‘कामायनी’ नवोन्मेष का अप्रतिम महाकाव्य है। यह भारतीय दर्शन, जीवन-मूल्य, अध्यात्म तथा सौन्दर्य-बोध को नये ढंग से प्रस्तुत करती है।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि प्रसाद के काव्य की उत्कर्षता पर संदेह नहीं किया जा सकता है। छायावाद के जनक प्रसाद की जड़े भारतीयता में गहरी धँसी हैं। पाश्चात्य प्रभाव न्यूनतम रूप में विद्यमान है। पूर्व और पश्चिम के द्वन्द्व से वे वैज्ञानिक दृष्टिकोण विकसित करते हैं। जहाँ तक रवीन्द्रनाथ के प्रभाव की बात है तो रवीन्द्र की कविता भी इसी माटी में पुष्पित और सुरभित हुई। अतः न्यूनाधिक साम्य रहेगा ही। अव्यक्त, अज्ञात के प्रति जिज्ञासा के कारण इनके काव्य में रहस्य-भावना संचरित हुई। यह विकास क्रमशः होता है। प्रसाद के काव्य में आध्यात्मिकता, वेदना का रूप धर अभिव्यजना के नये उपकरणों और नई काव्य भाषा के साथ आई। सौन्दर्य माध्यम है—मिलन की राह का। यह सब अहं को बाधित कर नहीं होता है। ‘कामायनी’ तक आते-आते कवि का एक मोटो बन चुका है। सत्य, शिव और सुन्दरम का उद्घोष भी इनके काव्य में मिलता है। आध्यात्मिक स्तर पर आनन्दवाद की प्रतिष्ठा उनका मूल लक्ष्य है। समरसता के धरातल पर यह सब विकसित होता है। इस प्रकार एक

<sup>1</sup> डॉ० प्रेमशंकर प्रसाद का काव्य पृष्ठ 442-443

<sup>2</sup> डॉ० रामेश्वर लाल खण्डेलवाल जयशंकर प्रसाद वस्तु और कला पृष्ठ 18

## सुमित्रानन्दन पत

पद्मविभूषण से अलंकृत और ज्ञानपीठ से पुरस्कृत कविवर सुमित्रानन्दन पत का जन्म 20 मई सन् 1900 ई० को प्रकृति की गोद (कौसानी) में हुआ। उनकी रचना-स्थली इलाहाबाद रही। प्रकृति में कौतूहल या रहस्य उनके सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद का उपक्रम बनते हैं। पत स्वच्छन्दतावादी कवियों में कीट्स के निकट जाने जाते हैं और उन्हें सौन्दर्य का कवि कहा जाता है। विद्वानों को पत के काव्य में सौन्दर्य के चार रूप मिलते हैं। नैसर्गिक सौन्दर्य, सामाजिक सौन्दर्य, मानसिक सौन्दर्य और आध्यात्मिक सौन्दर्य। इसी क्रम में प्रारम्भिक रचनाओं को नैसर्गिक, 'गुजन' के बाद की रचनाओं को सामयिक, तीसरे चरण की रचनाओं को मानसिक और अन्त की रचनाओं को आध्यात्मिक सौन्दर्य के परिप्रेक्ष्य में देखा जाता है। अधिकतर आलोचक उनकी रचनाओं को प्राकृतिक, सामाजिक और आध्यात्मिक या दार्शनिक सौन्दर्य से विवेचित करते हैं। दोनों मत अपनी जगह ठीक हैं। पत के काव्य में छायावादी और प्रगतिवादी दोनों रूप मिलता है। पत का आगाज इतना सशक्त है कि आलोचकों का एक वर्ग उन्हीं से छायावाद का प्रारम्भ मानता है। पत की प्रकाशित रचनाएँ निम्नवत हैं।—

(क) काव्य — 'उच्छ्वास'(1920 ई०), 'ग्रन्थि' (1920 ई०), 'वीणा' (1927ई०), 'पल्लव' (1929ई०), 'गुजन' (1932ई०), 'युगान्त'(1936ई०), 'युगवाणी'(1939ई०), 'ग्राम्या'(1940ई०), 'स्वर्ण किरन'(1947ई०), 'स्वर्णधूलि'(1947ई०), 'युगपथ'(1948ई०), 'उत्तरा'(1949ई०), 'कला और बूढ़ा चोंद'(1959ई०), 'पौ फटने से पहले'(1967ई०), 'लोकायतन'(1969ई०), 'पतझर'(1969ई०), गीत हस'(1969ई०), 'शशि की तरी'(1971ई०), 'शख ध्वनि'(1971ई०), 'समाधिता'(1973ई०), 'आस्था'(1973ई०), सत्यकाम'(1975ई०), 'गीत—अगीत'(1977ई०) और गेय—अगेय कविताओं का अन्तिम 'संग्रह सक्रान्ति की कविताएँ'(1977ई०)।

(ख) रूपक और नाटक — 'रजत—शिखर'(1952ई० - छ काव्य रूपकों का संग्रह ), 'शिल्पी'(1952ई०)] 'सौवर्ण'(1956ई०), 'युगपुरुष' (पँच काव्य रूपक), 'छाया' (दो नाटिकाएँ), 'ज्योत्स्ना'(1934ई०) और वाणी'(1957ई०)।

(ग) उपन्यास तथा कहानी — 'हार'(1960ई०), 'पाँच कहानियाँ'(1930ई०)।

(घ) विविध — समीक्षात्मक गद्य के अन्तर्गत 'गद्य पथ' (1949 ई०) 'छायावाद पुर्नमूल्याकन' (1965 ई०), 'साठ वर्ष एक रेखाकन' (1969 ई०), निबन्ध तथा अन्य छिटपुट।

(ङ) काव्य संचयन —

'आधुनिक कवि'(1941ई०), 'पल्लविनी'(1939ई०), 'रश्मिबन्ध'(1959ई०), 'चिदंबरा'(1959ई०), 'अभिषेधिता'(1960ई०), 'हरी बास सुनहरी टेर'(1963ई०), मुक्तियज्ञ 'चित्रागदा'(1969ई०), 'स्वर्णिम रथचक्र'(1968ई०), 'संयोजिता'(1969ई०), 'पुरुषोत्तम राम'(1967ई०), 'तारापथ'(1969ई०), ऋता(1971ई०), 'गद्यबीथी'(1973ई०), आदि और अनूदित काव्य मधुज्वाल(1947ई०)।

परिणाम की दृष्टि से उनका साहित्य अन्य समकालीन साहित्यकारों की अपेक्षा अधिक है। आमतौर पर आलोचक पत की छायावादी ओर कुछ हद तक प्रगतिवादी साहित्य पर विचार करके अपने कर्तव्य की इतिश्री समझ लेते हैं। यही कारण है कि पत के परवर्ती साहित्य (जो उनका प्रौढतम साहित्य है) पर तर्कसंगत विचार नहीं हुआ। पत काव्य के मूल्यांकन में उनकी आलोचनात्मक कृतियों की भी अनदेखी नहीं की जा सकती। रहस्य और सौन्दर्य के अध्ययन के केन्द्र में उनके परवर्ती काव्य पर भी संक्षिप्त विचार कर लेना उचित होगा। प्रस्तुत है उनकी काव्य — कृतियों का संक्षिप्त अवलोकन—

'वीणा' के प्रगीत भावमय हैं— उनमें माधुर्य, कोमलता और सहज निश्चलता के नदर्शन होते हैं। कवि यहाँ शिव और सुन्दर का आह्वान करता है—

आओ शिव! आओ सुन्दर!

मुझे सौपने दो तुमको

अपनी वाक्षाएँ रज कण सी,

होने दो निश्चिन्त निडर!

निज वियोग की बाँहों में<sup>1</sup>

'ग्रन्थि' में कवि वियोगात्मक प्रणय—गाथा का गान करता है

---

<sup>1</sup> पत ग्रन्थावली भाग I पृष्ठ 103

विचरती है आज मेरी वेदना।<sup>1</sup>

‘ग्रन्थि’ में अकुरित हुई वेदना का ‘पल्लव’ में बहुआयामी आयाम मिलता है। प्रकृति और मानव—हृदय के ताने—बाने को समेटे इस कृति में विश्वव्यापी वेदनानुभूति की अनुगूँज सुनाई पड़ती है—

वियोगी होगा पहला कवि/आह से उपजा होगा गान,

उमड़कर आँखों से चुपचाप/बही होगी कविता अनजान।<sup>2</sup>

‘गुजन’ के काव्य को पत अपनी ‘अत साधना का सयम शुभ्र काव्य’<sup>3</sup> मानते हैं। ‘गुजन’ की ‘चौदनी’ शीर्षक कविता में कवि सौन्दर्य का साक्षात्कार करता है —

सुन्दर से निज सुन्दरतर,

सुन्दरतर से सुन्दरतम,

सुन्दर जीवन का क्रम रे,

सुन्दर—सुन्दर जग—जीवन।

यहाँ सौंदर्य का प्रतिष्ठापन भी करता है। साथ ही साथ अपने पूरे काव्य—संग्रह में कवि ‘सुन्दरतम’ से ‘शिवम’ की ओर प्रस्थान कर व्यापक जीवन—चेतना का उल्लास राग प्रस्तुत करता है।

प्रतीकात्मक गद्य नाटक ‘ज्योत्स्ना’ के एक गीत में पत सुन्दर, सुखी और प्रकाशित जीवन की कल्पना भी करते हैं।

सुख परिमल पुलकित भव—अचल,

निखिल प्रेम मधुमय अन्तस्तल,

मधुरस पूरित, मुखरित प्रतिपल,

---

<sup>1</sup> उपरिष्ठ पृष्ठ 138

<sup>2</sup> उपरिष्ठ पृष्ठ 183

<sup>3</sup> पत ग्रन्थावली भाग 6

‘युगवाणी’ और ‘ग्राम्या’ छायावाद और प्रगतिवाद की सधिबेला की कविताएँ हैं। ‘युगवाणी’ में कवि प्राकृतिक रचनाओं के अतिरिक्त आत्ममथन में रत है। भूत और अध्यात्म, नव सस्कृति, रूढ़ियों से गुजरना या टकराना तथा टकराहट से उद्भूत विचारधारा में कोमल-भाव रखना पत की स्वभावजन्य विशेषता ही है। जिसे निन्दको ने पत का नारी — भाव कहा है, वह वस्तुतः उनकी शालीनता — कोमलता— सहृदयता ही है। विचारधाराओं से गुजरने के क्रम में पत ने ‘युगवाणी’ की भूमिका (दृष्टिपात) में स्पष्ट भी किया है। ‘युगवाणी’ में पत कहते हैं।—

सघर्षों में शान्ति बनू मैं।

अन्धकार में पड़ जीवन के,

अन्धकार में काति बनू मैं।<sup>2</sup>

यहाँ सघर्ष विराम नहीं है, बल्कि सघर्षों के दरमियान सयम रखने की बात है। तभी तो पत अधिकार में काति बनने की बात भी करते हैं। वस्तुतः वे ‘सघर्षों में शान्ति’ और ‘अधिकार में काति’ बन ‘मूल मनुष्य की खोज’ करते हैं, जैसे—

आज मनुज को खोज निकालो।

जाति वर्ण सस्कृति समाज से,

मूल व्यक्ति को फिर से चलो।<sup>3</sup>

कवि भौतिकता और आध्यात्मिकता को जीवन में अजस्र प्रवाहिनी धारा के दो तट मानते हुए कहता है—

भौतिकता आध्यात्मिकता केवल उसके दो कूल,

व्यक्ति — विश्व से, स्थूल—सूक्ष्म से परे सत्य के मूल।<sup>4</sup>

वस्तुतः यह विचारधारा उपनिषदों के ‘विद्या—अविद्या’ और हीगेल तथा मार्क्स की टकराहट के बाद की स्थिति है। निश्चित तौर पर कवि अपने आध्यात्मिक मानस से अपने को

<sup>1</sup> पत ग्रन्थावली भाग 6 पृष्ठ 352

<sup>2</sup> पत ग्रन्थावली भाग 2 पृष्ठ 119

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 119

<sup>4</sup> पत ग्रन्थावली भाग 2 पृष्ठ 94

असंपृक्त नहीं कर जाता।

इसी संग्रह की 'समाजवाद-गोंधीवाद' शीर्षक कविता में कवि समाजवाद गोंधीवाद की तुलनात्मक व्याख्या प्रस्तुत करता है

साम्यवाद ने दिया विश्व को नव भौतिक दर्शन का ज्ञान

गोंधीवाद हमें जीवन पर देता अन्तर्गत विश्वास,

मानव की नि सीम शक्ति का मिलता उसे चिर आभास।<sup>1</sup>

अपने दूसरे चरण की 'ग्राम्या' संग्रह में कवि सामयिक समस्याओं से जूझ था। सुख-दुःख, शोषण-उत्पीड़न, अमीरी-गरीबी आदि से प्रेरित हो— कवि कविता लिख था। यह उसके मार्क्सवादी दृष्टिकोण से उत्पन्न सोच की उपज थी। 'ग्राम्या' और 'युगवाण' कवि वादियों/घाटियों की दुनिया से निकलकर जमीनी सच्चाइयों से रूबरू होता है। यह सहज ही उद्वेलित करता है कि क्या पत सत्य-शिव-सुन्दरम् का पथ छोड़ चले थे? नहीं! दर्शन सिर्फ सत्य की प्रतिष्ठापना करता है। अतएव पत का यहाँ गोंधी से अलगाव हो जा क्योंकि उन्हें सत्य के साथ-साथ शिव और सुन्दर की भी प्रतिष्ठा करनी है। मार्क्स को ' नहीं पचा पाते — कोमलता आड़े आ जाती है।

'स्वर्ण किरण' में कवि अरविन्द दर्शन से प्रभावित होता है। जिसका वि आगे की कृतियों में देखा जा सकता है। पत की सोच यहाँ पूर्ण आध्यात्मिकता का चोला है। वे श्री अरविन्द को अतिमानव मानते हुए श्रद्धांजलि अर्पित करते हैं —

धन्य अवनि अवतरित हुए जो तुम अतिमानव लोक विधायक,

जन मन के चिर कुरुक्षेत्र के युग सारथि क्रम में अतिनायक।<sup>2</sup>

यहाँ कृष्ण के क्रम में श्री अरविन्द को वे प्रतिस्थापित करते हैं। 'स्वर्ण रि

---

<sup>1</sup> उपरिबत् पृष्ठ 93

<sup>2</sup> पत ग्रन्थावली भाग 2 पृष्ठ 57

‘स्वर्णधूलि’ और ‘युगपथ’ में कवि अन्तश्चेतना और बर्हिचेतना के गीत गाता है। ‘मधुज्वाल’ उमर खैय्याम की रूबाईयो का अनुवाद मात्र है जिसमें पत मासल तीव्रता और प्रेम की अनुभूतियों को अपनी कल्पना से ऊँचाईयों प्रदान करते हैं।

‘उत्तरा’ में आगामी पीढ़ी की झोंकी प्रस्तुत है। पत की सामजस्य –भावना पूर्णता की ओर है खास बात यह है कि पिछले सग्रहों की अपेक्षा कवि का विद्रोही – भाव यहाँ लुप्त है। आनन्द और समर्पण का भाव सर्वत्र विराजमान है। कवि गॉंधी और मार्क्स से सार ग्रहण कर मुक्त हो चला है। पत के आध्यात्मिक होने के समय को भारत की आजादी से जोड़कर भी देखा जा सकता है। कवि निराला की अधिकतर आध्यात्मिक कविताएँ भी इसी समय लिखी गईं। इसे एक अद्भुत संयोग ही कहा जायेगा। आजादी के पश्चात पत समाज की जगह व्यक्ति सुधार को महत्व देते हैं। तदुपरान्त वह अन्तश्चेतना को जागृत कर तथा बर्हिचेतना से जोड़कर सृष्टि के मूल्यांकन में व्यस्त हो जाता है। वह धरा के स्वार्गिक रूपान्तरण की बात करते हैं –

मानव मन को ज्योति चमत्कृत कर, जीवन का

स्वर्गिक रूपान्तर कर, स्वर्णिम ऊँचाई से।<sup>1</sup>

यहाँ कवि मनुष्य की अन्तश्चेतना को रूपान्तरित कर रहा है। इसे श्री अरविन्द के ‘सावित्री’ महाकाव्य से भी जोड़कर देखा जा सकता है। अठारहवीं शताब्दी के विचारक ‘मर्क्विस्’ (Marquies De Condorect) के दर्शन में मिलता है कि ‘सभ्यता उच्चतर व्यवस्था की ओर गतिमान है और भविष्य में मनुष्य – स्वभाव सर्वथा दोषरहित और समाज समानता पर आधारित होगा।’<sup>2</sup> योरोप के रोमांटिक कवियों पर रूसो, मार्क्विस्, गाडगिन आदि का प्रभाव पड़ता है। हिन्दी के छायावादी कवि भी रोमांटिक कवियों से प्रभावित होते हैं। निश्चित तौर पर ‘स्वर्गिक रूपान्तर’ की बात करते हुए पत मार्क्विस् के स्वप्नों को परिभाषित भी कर रहे हैं। इस प्रकार पत की यह विकास यात्रा पौरात्य और पाश्चात्य विचारधारा की टकराहट से उद्भूत लगती है।

पत का सौंदर्य – बोध उन्हें काल्पनिक जगत् में रत रखता है। वह ‘जो सत्य

<sup>1</sup> पत गथावली भाग 3 पृष्ठ 117

<sup>2</sup> डॉ० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय आधुनिक हिन्दी कविता – सिद्धान्त और समीक्षा पृष्ठ 190

है, सुन्दर है, सनातन है' से कवि विमुख नहीं होता। कवि कहता है—

मैं सुन्दरता में

स्नान कर सकूँ प्रतिक्षण

वह बने न बन्धन।<sup>1</sup>

सौन्दर्य पत के लिए बधन नहीं बनता है। ठीक इसी प्रकार वे किसी विचारधारा से भी नहीं बँधते। वे अपनी सोच के अनुगामी हैं।

स्वच्छदतावादी कवि कीट्स से पत प्रभावित रहते हैं। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी भी ऐसा मानते हैं।—

“कीट्स में सौन्दर्य तत्व की प्रधानता है। वे सौन्दर्य को ही सत्य मानते हैं — जो सत्य है, वही सुन्दर है, जो सुन्दर है, वही सत्य है। इसी तरह की धारणा पत की भी रही है। पत जी प्रकृति के कवि रहे हैं। काव्य में सौन्दर्य का तत्व तथा सृष्टि में सौन्दर्य — भावना का दर्शन पत काव्य की मूलभूत विशेषता है। कीट्स भी इस ससार की भावनाओं से मुक्त थे, इसलिए उनकी भाषा में सौंदर्य निखर आता है।”<sup>2</sup>

वही शुक्ल जी भी उन्हें प्रकृति का कवि मानते हैं—

“छायावाद के भीतर माने जाने वाले सब कवियों में प्रकृति के साथ सीधा प्रेम—सम्बन्ध पत जी का ही दिखाई पड़ता है। प्रकृति के अत्यन्त रमणीय खण्ड के बीच उनके हृदय ने रूप—रंग पकड़ा है।”<sup>3</sup>

दोनों ही धारणाओं से पूर्णतया सहमत नहीं हुआ जा सकता। हाँ, इतना जरूर है कि प्रकृति की गोद में और सौन्दर्य से प्रभावित होकर पत लिख रहे हैं। वस्तुतः अपने काव्य—फलक के विभिन्न चरणों में पत विविध प्रयोगों के आग्रही रहे हैं।

छठे और सातवें दशक की कृतियों में पत नये भाव—बोध और कुछ परिवर्तनों के साथ सामने आते हैं। वे जो काव्य में नहीं कह पाते उसे रूपको आदि के गद्य—पथ में स्पष्ट करते चलते हैं। ‘कला और बूढ़ा चोंद’ में कवि प्रकृति —सौन्दर्य से जुड़कर अनुभूति की

<sup>1</sup> पत ग्रन्थावली भाग 3 पृष्ठ 68

<sup>2</sup> आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी राष्ट्रीय साहित्य तथा अन्य निबंध पृष्ठ 108

<sup>3</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास

जीवतता को निर्देशित करता है, जैसे—

‘स्वप्न’, शुभ्र प्रकाश लपटो में,

मनोदैन्य को भस्म करो!<sup>1</sup>

‘पौ फटने से पहले’ की कविताएँ केन्द्रीय चेतना को सम्बोधित हैं। ‘पतझर’ में सुन्दर—असुन्दर की विभाजक रेखा मिट जाती है। वे कहते हैं—

चिद् विराट् स्वर सगति में बध भव—सस्कृति की,

आत्म—मुक्त विचरेगा विश्व—मिलन की भू पर!<sup>2</sup>

इस ‘आत्म — मुक्त’ की स्थिति में वे ‘गीत—हस’ में मानव की उर्ध्वगामी चेतना के स्वर को मुखरित करते हैं। उन्हीं के शब्दों में—

सौन्दर्य बोध बन

उदय हृदय में होती तुम,

मैं उनको नित

करता रहा अस्वीकृत!<sup>3</sup>

‘लोकायतन’ दो खण्डों में विभक्त सप्त सर्गीय महाकाव्य है। सत्य, शिव और सुन्दर के धरातल पर कवि ने विश्व—मानव के अन्तर और बाह्य के विकास—क्रम की परिकल्पना को साकार किया है। यह किसी वाद की हूबहू नकल भी नहीं है। इसे पत जी ने लोकायतन की भूमिका में स्पष्ट किया है—

‘उसके दर्पण में हमें परात्पर विश्व तथा व्यक्ति का मुख साथ ही देखने को मिलता है। वह न तो श्री अरविन्द का अतिमानस तत्त्व है, न डी० एच० लारेन्स की प्राणिक मुक्ति का प्रमाद। उसमें ठण्डापन नहीं, अन्त साधना की शीत सौम्यता है, जो गाँधी युग की सविनय अवज्ञा में रही है।<sup>4</sup>

आगे वे अपने मन्तव्य को स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि—

---

<sup>1</sup> पत ग्रन्थावली भाग 4 पृष्ठ 239

<sup>2</sup> उपरिबत्त पृष्ठ 444

<sup>3</sup> उपरिबत्त पृष्ठ 479

<sup>4</sup> पत ग्रन्थावली भाग 5 पृष्ठ 8

“मैं लोकायतन में मानव के योग्य मनुष्यत्व को कहाँ तक जीवन-मूर्त कर सका या धरा-स्वर्ग में जीवन — ईश्वर को प्रतिष्ठित कर सका — यही इस भावी लोक काव्य के अध्ययन का विषय एव प्रतिपाद्य है।”<sup>1</sup>

संक्षेप में यदि कहा जाय तो लोकायतन के प्रथम — खण्ड में इस जग को ईश्वर की अनुकृति मानकर, उसे अर्पित कर भोगने की बात करते हैं। उदाहरणार्थ —

सौन्दर्य भोग कर सके मुक्त-मन भू-जन,

हो प्रीति — अग्नि — रस पावन मानव — जीवन।

जग में जो कुछ, सबमें व्यापक ईश्वर स्थित,

भोगो जग को, निज को कर प्रभु को अर्पित।<sup>2</sup>

द्वितीय खण्ड में उस बरसते सौन्दर्य में भू-जन को अपने मनो-मालिन्य को दूर करने की बात करते हैं। जैसे —

आओ भू-मन के विषाद को करे प्रेम के प्रभु को अर्पण।<sup>3</sup>

वस्तुतः सच्चाई यह है कि आलोचकों का ध्यान पत के परवर्ती काव्य (प्रगतिवाद के बाद के काव्य) पर सही ढंग से नहीं गया है। ‘लोकायतन’ को पत के अध्यात्म, रहस्य और सौन्दर्य का प्रौढतम रूप माना जा सकता है।

‘शख ध्वनि’ की कविताओं में नव-स्वर में नव-मनुष्य की परिकल्पना साकार होती है। ‘शशि की तरी’ में अतर्मन के कोमल परतों को खुरचते चलते हैं — ‘गहन नील उर में रहस्य, / शिशु उर गोपन।’<sup>4</sup> ‘समाधिता’ में युग सघर्षों की अभिव्यक्ति, ‘आस्था’ की अतुकात कविताओं में संस्कृति के आन्तरिक मूल्यों के प्रति आस्था तथा ‘सत्यकाम’ में वैदिक तप को वाणी मिली है। वस्तुतः ये सभी रचनाएँ ‘लोकायतन’ की पूरक हैं।

---

<sup>1</sup> पत ग्रन्थावली भाग 5 पृष्ठ 8

<sup>2</sup> पत ग्रन्थावली भाग 5 पृष्ठ 121

<sup>3</sup> पत ग्रन्थावली भाग 5 पृष्ठ 452

<sup>4</sup> पत ग्रन्थावली भाग 7 पृष्ठ 112

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि प्रारम्भ में पत जहाँ प्रकृति सौन्दर्य का निरीक्षण करते हैं वही दूसरे दौर में छायावादी प्रवृत्तियों के अनुरूप सामाजिक सौन्दर्य का चित्रण करते हैं। अन्तिम दौर में श्री अरविन्द से प्रभावित होते हुए वे रहस्य और सौन्दर्य की गहराईयों में गोते लगाते हैं। ध्यातव्य है कि उनका प्रकृति से विछोह कही नहीं होता। हो भी नहीं सकता, सरल हृदय पत और सरल हृदया प्रकृति एक दूसरे के पूरक जा हैं। पत सत्य का निदर्शन सौन्दर्य के माध्यम से अपनी परवर्ती कविताओं में करते हैं। साथ – साथ शिव को भी प्रतिष्ठित करते हैं। वे दुनिया को अपनी दृष्टि से भोगने की बात करते हैं। अखिल ब्रह्म की अपार सौन्दर्य राशि की अनुभूति और अभिव्यक्ति वे पूरी सृष्टि में करते हैं। यह काम वे 'आत्मिक पूर्णता' के बल पर प्रकृति के माध्यम से करते हैं। यही वह बिन्दु है जहाँ श्री अरविन्द से उनकी तुलना की जा सकती है। अपने निबन्ध 'दार्शनिक अरविन्द की साहित्यिक देन' में वे कहते हैं—

“कलात्मक पूर्णता के भीतर जो एक और समग्रपूर्णता — जिसे आत्मिक पूर्णता का ऐश्वर्य कह सकते हैं, जो उन्हें अपनी योग दृष्टि तथा साधना से प्राप्त हुआ — उसी को हम वास्तव में श्री अरविन्द का काव्य—सौन्दर्य अथवा प्रकाश वैभव कह सकते हैं।

लेकिन पत के साहित्य में दर्शन, धर्म या सस्कृति का आरोपण नहीं होता। वे एक अच्छे साहित्यकार की भाँति दर्शन, धर्म, सस्कृति आदि से उसका सत् ही ग्रहण करते हैं। पत के साथ एक दिक्कत यह भी है कि वे अपने को दोहराते हैं जिससे उनके काव्य में प्रायः एकरूपता और एकरसता की अनुभूति होने लगती है। फिर भी पत के कहने का अपना ढंग है, अपनी सोच है। पत जहाँ जिससे प्रभावित हैं स्पष्ट स्वीकार करते हैं। इसी कारण लोग इन्हे वादों की परिधि से मुक्त नहीं पर पाते। पत की अतिरिक्त विनम्रता उनके काव्य में प्रकट होती है। भौतिकता और अध्यात्म को वे अलग – अलग व्याख्यायित करते हैं। उनका अध्यात्म भी जीवन से निःसृत हो जाता है। यदि उन्मुक्त भाव से देखा जाय तो पत का जीवन – दर्शन और अध्यात्म की जीवन में प्रतिष्ठा उच्च भाव—भूमि पर विकसित हुई है। सृष्टि और परम चेतन के बीच अखण्ड और चिर—स्थायी सम्बन्धों के निदर्शन और अनुभूति को उनकी जीवन –दृष्टि कहा जा सकता है।

## सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' –

सरस्वती-पुत्र सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' (जन्म सन् 1896 ई० – मृत्यु 15 अक्टूबर 1961ई०) ने प्रारम्भिक काल में लेख, आलोचना, टीका-टिप्पणी और अनुवादों पर लेखनी चलाई। कालान्तर में गद्य और पद्य दोनों विधाओं पर अधिकार प्राप्त किया। सरस्वती से लौटी उनकी अद्वितीय कविता 'जुही की कली' (1916ई०) 'आदर्श' मासिक के नवम्बर-दिसम्बर सन् 1922 ई० के अंक में छपी। इसी दौरान उन्होंने 'समन्वय' 'मतवाला' तथा 'सुधा' के सम्पादन की भूमिका भी निभाई। कालान्तर में उनके अनेक काव्य-संग्रह प्रकाशित हुए जिनमें से 'परिमल' (1929ई०), 'गीतिका' (1936ई०), 'अनामिका' (1937ई०), 'तुलसीदास' (1938ई०), 'कुकुर्मुत्ता' (1942ई०), 'अणिमा' (1943ई०), 'बेला' (1943ई०), 'नये पन्ने' (1946ई०), 'अपरा' (1948ई०), 'अर्चना' (1950ई०), 'अराधना' (1950ई०), 'गीत गूँज' (1954ई०) मुख्य हैं। वस्तुतः निराला का सशक्त कवि रूप उनके गद्य को ढक देता है। छायावादी तथा प्रगतिवादी दोनों तरह की काव्य-प्रवृत्तियाँ निराला में विद्यमान हैं। उनके काव्य में परस्पर विरोधी-सी प्रतीत होने वाली काव्य-प्रवृत्तियों के बीच एक आन्तरिक सम्बन्ध-सा दिखाई देता है। निराला के सौन्दर्य-बोध का फलक भी विस्तृत और हृदय को स्पन्दित करने वाला है। कहीं वे प्राकृतिक सौन्दर्य पर मुग्ध होते हैं और कहीं रहस्य, अध्यात्म और उपेक्षित समाज के साथ खड़े होकर। पर यहाँ उनकी 'तुलसीदास' के पूर्व के काव्य का विवेचन ही उचित होगा। वस्तुतः निराला के काव्य में हमें तत्कालीन प्रचलित सभी प्रवृत्तियों की अनुगूँज तथा आगामी सभी प्रवृत्तियों की भूमिका सुनाई पड़ती है। जीवित ही किवदन्ती बन चुके निराला के जीवन-काल में ही साहित्यिक संस्था 'परिमल' की स्थापना उनकी लोकप्रियता का प्रमाण है। कालांतर में 'परिमल' से प्रेरित तथा दीक्षित अनेक साहित्यिक विभूतियाँ सामने आईं।

निराला रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, दयानन्द आदि युगीन विभूतियों से प्रभावित हैं। 'जागो फिर एक बार' कविता पर अपने लेख में डॉ० नदकिशोर नवल ने यह दिखाया है कि यह शीर्ष-पंक्ति विवेकानन्द के 'वस मोर अवेक' से सीधे जुड़ी है और शक्ति, ईश्वर सबधी निराला के विचार भी उनसे प्रभावित हैं।<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> डॉ० नदकिशोर नवल वसुधा 38, जनवरी-मार्च 1997 पृष्ठ 15-16

भारत के विशाल सास्कृतिक तथा दार्शनिक पृष्ठाधार का अक्स तो हरेक छायावादी कवियों में नूतन रूप में दिखता है। हों! इतना अवश्य है कि निराला के अध्यात्म-चिंतन में जहाँ व्यक्ति की भावना प्रबल रहती है, वही प्राचीन में एक विशेष विराट-भावना निदर्शित होती है। भारतीय साहित्य में व्यक्ति-स्वातंत्र्य बीसवीं शती के पूर्वार्द्ध और उन्नीसवीं शती के अन्तिम दशकों की ही देन है। निराला कुछ जल्दी ही, कुछ ज्यादा ही मुक्त होते हैं। डॉ० अवधेश प्रधान को भी निराला के काव्य में मुक्ति के स्वर दिखते हैं-

“मुक्ति की गहरी आकाक्षा निराला के काव्य की मौलिक प्रेरणा है। अंग्रेजी साम्राज्यवाद के विरुद्ध राष्ट्रीय मुक्ति, सामंती रूढ़िवाद के विरुद्ध सामाजिक-सास्कृतिक मुक्ति, रीतिवाद के विरुद्ध साहित्यिक मुक्ति, मोह और अज्ञान के विरुद्ध अध्यात्मिक मुक्ति-मुक्ति के विविध स्वरों का सधान जैसा निराला ने किया वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी मुक्ति-चेतना में स्वाधीनता संग्राम, किसान आंदोलन, वामपंथी उभार के अनुभवों के साथ-साथ उनके विशिष्ट सौन्दर्यानुभव और भक्ति तथा वेदांत के संस्कार भी घुल-मिल गए हैं।”<sup>1</sup>

वस्तुतः अपने पूरे काव्य में निराला व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भावना से सृजनरत है। जहाँ अपने को व्यक्त नहीं कर पाते वहाँ गद्य का भी सहारा लेते हैं। यह मुक्ति की कामना उनके भाव-बोध, शैली और जीवन के साथ-साथ चिंतन-मनन में भी परिलक्षित होती है। डॉ० रामविलास शर्मा उन्हें दार्शनिक परम्परा से जोड़ते हैं -

“भारतीय सास्कृतिक परम्परा में कालिदास से महाकवि हुए हैं, पर भारतीय दार्शनिक परंपरा में ऐसा सौन्दर्य-मण्डित, ज्योति-संवृत हिन्दी कवि एक मात्र निराला ही मिले हैं” - यह उनके कृतित्व की पर्याप्त विजय है।<sup>2</sup>

‘परिमल’ निराला की सन् 1929 ई० तक की कविताओं का संग्रह है। इसमें ‘अनामिका’ की भी कुछ कविताएँ संग्रहीत हैं। परिमल की भूमिका तत्कालीन आलोचना को एक नया आधार देती है। छन्द की मुक्ति के प्रसंग में निराला कहते हैं -

“मनुष्य की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है, और कविता की मुक्ति छन्दों के बन्धनों से अलग हो जाना है।”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> डॉ० राजेन्द्र कुमार(स०) स्वाधीनता की अवधरणा और निराला पृष्ठ 80

<sup>2</sup> डॉ० रामविलास शर्मा निराला की साहित्य साधना पृष्ठ 577

<sup>3</sup> निराला रचनावली खण्ड I पृष्ठ 406

निराला मुक्त छन्द की विशद विवेचना के क्रम में स्वयं मुक्त छन्द का प्रवर्तक भी मानते हैं। 'परिमल' की भूमिका में कवि अपने ऊपर अनुकरण के आरोप को खारिज करते हुए, भाव —मुक्त होने की भी बात करता है—

“मेरी तमाम रचनाओं में दो —चार जगह दूसरों के भाव, मुमकिन हैं, आ गये हों, पर अधिकांश कल्पना—95 फीसदी—मेरी अपनी है।”<sup>1</sup>

‘परिमल’ संग्रह की ‘जुही की कली’, ‘सन्ध्या सुन्दरी’, ‘बादल राग’, ‘तुम और मैं’ और ‘पचवटी प्रसंग’ जैसी कविताओं में उनके सौन्दर्य, दर्शन और अध्यात्म सम्बन्धी दृष्टिकोण के प्रारम्भिक स्वरूप पर प्रकाश पड़ता है। ‘जुही की कली’ में कवि कहता है—

विजन—वन वल्लरी पर

सोती थी सुहाग—भरी—स्नेह—स्वप्न—मग्न

अमल—कोमल—तनु—तरणी—जुही की कली,

दृग बद किये, शिथिल, पत्राक में,<sup>2</sup>

यहाँ प्रकृति सौन्दर्य के माध्यम से नायिका की रति क्रीड़ा का एक काल्पनिक चित्र उभरता है।

‘तुम और मैं’ शीर्षक कविता में निराला कहते हैं —

तुम वर्षों के बीते वियोग,

मैं हूँ पिछली पहचान।<sup>3</sup>

ये पक्तियाँ आध्यात्मिक चिन्तन के क्रम में हैं। यहाँ तुम ब्रह्म का प्रतीक हैं।

‘परिमल’ के साथ—साथ ‘गीतिका’ की कविताएँ और भूमिका भी महत्वपूर्ण हैं। छायावादी कविता को प्रतिष्ठित करने के क्रम में भूमिकाये महत्वपूर्ण सिद्ध होती हैं। गेयता की दृष्टि से चमत्कृत—शब्द—चित्रों का निदर्शन ‘गीतिका’ में मिलता है। प्रेम, प्रकृति श्रृंगार, भक्ति, अध्यात्म, रहस्य, राष्ट्रीयता, मानवता आदि विविध प्रकार की उत्कृष्टतम कविताएँ ‘गीतिका’ में दृष्टिगोचर होती हैं। ‘सखि बसन्त आया’ शीर्षक कविता में कवि कहता है —

<sup>1</sup> निराला रचनावली खण्ड 1, पृष्ठ 406

<sup>2</sup> उपरिबत पृष्ठ 31

<sup>3</sup> उपरिबत पृष्ठ 38

आवृत सरसी—उर—सरसिज उठे

केशर के केश कली के छुटे,

स्वर्ण—शस्य—अँचल

पृथ्वी का लहराया।<sup>1</sup>

यहाँ प्राकृतिक सौन्दर्य चरमोत्कर्ष पर है। अनामिका में इनकी कालजयी रचनाएँ सकलित हैं। 'राम की शक्तिपूजा' और 'सरोज स्मृति' इस सकलन की महत्त्वपूर्ण कविताएँ हैं। 'सरोज स्मृति' जैसा शोक गीत हिन्दी ही क्या योरोप के साहित्य में भी नहीं मिलता। शेक्सपियर के नाटक का एक पात्र किंगलियर अपनी मृत कन्या कार्डिलिया के शव पर अवश्य विलाप करता है। निराला के विक्षुब्ध स्वर की लियर के करुण—व्याकुल पुकार से तुलना की जा सकती है —

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूँ आज, जो नहीं कही।<sup>2</sup>

कवि पुत्री विछोह से दग्ध हो जीवन की दुख गाथा को व्यापक भाव भूमि पर प्रतिष्ठित करते हुए —कन्या को अपने कर्मों का अर्पण करता है। उदाहरणार्थ —

कन्ये गत कर्मों का अर्पण

कर करता मैं तेरा तर्पण।<sup>3</sup>

इस सग्रह की एक और सशक्त कविता 'राम की शक्तिपूजा' में इनके काव्य को शक्ति काव्य के रूप में प्रतिष्ठा मिली। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी कहते हैं —

“ 'शक्तिपूजा' में शक्ति—सधान की रचनात्मक व्याख्या है और इसका मूल सूत्र उस परामर्श में है, जो जाम्बवान पराजय की मनस्थिति में डूबे राम को देते हैं — 'शक्ति की करो मौलिक कल्पना'। अर्थात् शक्ति का सधान मौलिक रूप में ही सम्भव है।”<sup>4</sup>

'राम की शक्तिपूजा' को राष्ट्रीय घटनाओं के साथ—साथ नवीन दार्शनिक अनुबन्ध के रूप में भी देखा जा सकता है। एक सुस्पष्ट दार्शनिक चिंतन यहाँ दृष्टिगोचर होता है।

---

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 239

<sup>2</sup> निराला रचनावली खण्ड I पृष्ठ 305

<sup>3</sup> उपरिक्त पृष्ठ 305

<sup>4</sup> डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी प्रसाद—निराला—अज्ञेय पृष्ठ 71

महानायक राम का भी सफलता हेतु उद्योग करना 'कर्म की महत्ता सिद्ध करता है। इसे तुलसीदास की प्रसिद्ध पक्तियाँ 'कर्म प्रधान विश्व करि राखा' से भी जोड़कर देखा जा सकता है। पर निराला तुलसी की तरह समर्पित नहीं है। वस्तुतः सरोज स्मृति की करुणा विश्व वेदना में परिवर्तित होती है। 'राम की शक्तिपूजा' में एक तृप्ति का अनुभव होता है।

'तुलसीदास' में भारतीय संस्कृति के उद्धारक की भूमिका में कवि तुलसी का प्रस्तुतीकरण होता है। कवि आनंद से साक्षात्कार भी करता है—

'आनंद रहा, मिट गये द्वंद्व, बंधन सब।'¹

'तुलसीदास' के बाद से निराला प्रगतिवाद के ध्वजवाहक हो गये। पर दर्शन और शैली के धरातल पर छायावाद से उनका सम्पर्क बना रहा। एक श्रेष्ठ कवि की भाँति उनकी कविताओं के कई अर्थ भी निकलते हैं। 'जुही की कली' को लौकिक और आध्यात्मिक दृष्टि से व्याख्यायित किया जा सकता है।

निराला की प्रमुख छायावादी कृतियों के संक्षिप्त विवेचन के पश्चात् उनके रहस्य, सौन्दर्य—बोध, दर्शन आदि का संक्षिप्त अवलोकन उचित होगा। निराला को दार्शनिक परम्परा का कवि माना जाता है। दार्शनिक स्तरों पर निराला भारतीय दर्शनों के साथ—साथ मार्क्स और लेनिन से भी प्रभावित है। जिसके चलते वे प्रगतिवादी स्वर को भी मुखरित करते हैं। उनके छायावादी तथा प्रगतिवादी स्वर में सामान्य—सा अंतर है। प्रगतिवादी स्वर में वे करुणा से द्रवित हो आम—आदमी से जुड़ते हैं। दार्शनिक अनुबन्ध वहाँ भी है जो अपरोक्ष सत्ता पर विश्वास रखने वाले दर्शनों से भिन्न है। पर वे चार्वाक दर्शन से प्रभावित नहीं हैं। निराला अपने सौन्दर्य—बोध को प्रकृति, कर्म, भाव, आध्यात्मिक सभी प्रकार से सम्पन्न करते हैं। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी का मानना है —

“निराला में पूर्ण मानवोचित सहृदयता और तन्मयता के साथ उच्च कोटि का दार्शनिक अनुबन्ध है। कुछ कवियों ने तो रहस्यपूर्ण कल्पनाएँ ही की हैं, किन्तु निराला जी के काव्य का मेरुदण्ड ही रहस्यवाद है। उनके अधिकांश पदों में मानवीय जीवन के ही चित्र हैं सही, किन्तु वे सब के सब रहस्यानुभूति से अनुरज्जित हैं।”²

‘गीतिका’ के समीक्षा के क्रम में ही वे काव्य—कला के उद्देश्य की चर्चा करते हैं —

¹ निराला रचनावली खण्ड 1 पृष्ठ 287

² आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी गीतिका (समीक्षा) तृतीय संस्करण पृष्ठ 19

“सौंदर्य ही चेतना है, चेतना ही जीवन है, अतएव काव्य—कला का उद्देश्य सौन्दर्य का ही उन्मेष करना है।”<sup>1</sup>

इसी क्रम में वे निराला को सौन्दर्य—बोध से अनुप्रेरित भी मानते हैं । इस सौन्दर्य—बोध को निराला विभिन्न फलकों पर अनुभव करते हैं । ‘समन्वय’ में निराला कहते हैं—

सृष्टि के अन्तःकरण में तू बसी / है किसी के भोग भ्रम की साधना

या कि लेकर सिद्धि तू आगे खड़ी / त्यागियों के त्याग की आराधना।<sup>2</sup>

—समन्वय(दिसम्बर 1922—जनवरी 1923)

‘परिमल’ में सकलित इस कविता में कवि सृष्टि की अपरोक्ष सत्ता को मानता और पहचानता है । साक्षात्कार को परम लक्ष्य निर्धारित तथा शेष को माया—भ्रम के क्रम में देखता है । वही पंचवटी प्रसंग—4 में निराला ब्रह्म के स्वरूप को पहचान लेते हैं —

व्यष्टि औ’ समष्टि में समाया वही एक रूप

चिद्घन आनन्द—कन्द।<sup>3</sup>

यहाँ द्वैत मिटाकर और साक्षात्कार करके निराला आनन्द—बोध करते हैं ।

इस समग्र विवेचन के अंत में यह कहा जा सकता है कि निराला विविधता के कवि हैं । उनके व्यापक दार्शनिक पृष्ठाधार की जड़े पूर्ववर्ती और समवर्ती दर्शनो में खोजी जा सकती हैं । निराला सांस्कृतिक और दार्शनिक धरातलों से लगातार जुड़े रहते हैं । उनका व्यापक मानवीय दृष्टिकोण उनके सौन्दर्य—बोध को प्रभावित करता है । वे महापुरुषों से भी आकर्षित होते हैं । बुद्ध, प्रसाद, रामकृष्ण परमहंस, रैदास आदि को वे शिद्द से स्मरित करते हैं । मानो उनके व्यक्तित्व से उर्जस्वित हो रहे हों । निराला को उनकी रहस्यवादी कविताओं के लिए भी जाना सकता है । उनका रहस्यवाद मुक्ति का अनुगामी है । वे अद्वैतवाद से प्रभावित होते हुए भी अपनी सत्ता नहीं मिटाते । निराला कर्मयोगी भी हैं । परवर्ती काव्य में श्रम—सौन्दर्य को भी प्रमुखता देते हैं । वस्तुतः निराला की लौकिक तथा पारलौकिक अवधारणाएँ जीवन से जोड़ती ही हैं । समस्त छायावादी तथा प्रगतिवादी प्रवृत्तियों का समागम उनके काव्य में हो जाता है । निराला के काव्य

---

<sup>1</sup> उपरिधत् पृष्ठ 17

<sup>2</sup> निराला रचनावली खण्ड 1 पृष्ठ 233

<sup>3</sup> निराला रचनावली खण्ड 1 पृष्ठ 46

को 'मुक्ति का काव्य' कहना उचित होगा। मुक्ति में ही शक्ति निहित है। उनकी यह मुक्ति उच्छृंखलता के क्रम में नहीं देखी जा सकती। यह मुक्ति भी विवेक से आबद्ध है —

चाल ऐसी मत चलो

सृष्टि से ही गिर रहा जो

दृष्टि से फिर मत छलो ।<sup>1</sup>

अस्तु, निराला विविध-वादों और प्रवृत्तियों के सशक्त कवि सिद्ध होते हैं।

## महादेवी वर्मा

24 मार्च सन् 1907 ई० को फर्रुखाबाद में जन्मी महादेवी वर्मा, श्री गोविन्द प्रसाद और श्रीमती हेमरानी की प्रथम सतन थी। उनकी प्रथम शिशुवत रचना 1914 ई० के आस-पास आई। प्रारम्भ में वे ब्रज-भाषा के पदों की समस्या पूर्ति करती थी। खड़ी की बोली की पूर्ण रचना 'दिया' (1918ई०) से वे चर्चित हुईं। उनकी कुछ रचनाएँ 'आर्य महिला' और 'महिला जगत' में भी प्रकाशित हुईं। 'चौद' के प्रथम अंक (सन् 1922ई०) में उनकी एक प्रौढ़ रचना प्रकाशित हुई। प्रारम्भ में उनकी प्रतिभा अध्ययनरत और अभ्यासरत दिखती है। 'नीहार' (1930ई०) के प्रकाशन से वे साहित्य जगत में छा जाती हैं। छायावाद की अंतिम अराधिका महादेवी सितम्बर 1987 ई० में अनश्वर में लय हो गई। काल-क्रमानुसार इनकी रचनाएँ निम्नवत् हैं—

काव्य — 'नीहार'(1930ई०), 'रश्मि'(1932ई०), 'नीरजा'(1935ई०), 'सान्ध्यगीत' (1936ई०), 'दीपशिखा' (1942ई०) और 'अग्निरेखा'(1990ई०)।

'अग्निरेखा' में कुछ नये और कुछ पूर्व के गीत सकलित हैं। 'सन्धिनी'(1965ई०) में विविध गीतों का संग्रह और 'सप्तपर्णा'(1960ई०) काव्यानुवाद है। 'यामा' में 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'सान्ध्यगीत' सकलित हैं। 'बग-दर्शन'(1944ई०) तथा 'हिमालय'(1963ई०) महादेवी द्वारा संपादित हैं जिसमें उनके भी कुछ गीत सकलित हैं। प्रथम आयाम में उनकी प्रारम्भिक

कविताएँ हैं। 'आधुनिक कवि', 'गीत पर्व', 'परिक्रमा', मेरी प्रिय कविताएँ, 'आत्मिका', 'नीलाम्बरा', 'दीपगीत' आदि में उनके चयनित गीत ही हैं।

गद्य — 'अतीत के चल चित्र'(1941ई०), 'स्मृति की रेखाएँ'(1943ई०), पथ के साथी'(1956ई०) तथा 'मेरा परिवार', सस्मरण तथा रेखाचित्र के अन्तर्गत हैं।

'शृंखला की कड़ियाँ' (1937ई०), विवेचनात्मक गद्य' (1944ई०), 'क्षणदा'(1956ई०), 'साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध(1962ई०) और 'सकल्पिता'(1968ई०) में इनकी निबन्ध तथा आलोचना मिलती हैं।

इस प्रकार 'प्रसाद', 'पत' और 'निराला' की अपेक्षा इनका साहित्य परिणाम की दृष्टि से कम ही है। डॉ० विश्वनाथ तिवारी उनके काव्य और गद्य पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं—

“महादेवी की कविता में उनके निजी जीवन की व्यथा है तो उनके गद्य में सामाजिक जीवन की। निजी जीवन की व्यथा का आधार भी सामाजिक ही होता है। अतः महादेवी को 'पलायनवादी' कहना आलोचना कर्म से पलायन है। महादेवी के गद्य में अपने समय के समाज की खासतौर से उपेक्षित—शोषित—पीड़ित समाज की जैसी मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है वैसे विरले लेखकों में ही मिलेगी।”<sup>1</sup>

वस्तुतः उनकी वेदना निजी न होकर विश्व-वेदना ही है। रहस्य के प्रति आग्रह छायावादियों में पाया जाता है। महादेवी की मूल सवेदना रहस्य के प्रति आग्रह ही है। वे अपनी कविता में इन्द्रियगोचर अनुभूतियों से प्रेरित हैं। यद्यपि साधना की न्यूनता के चलते यह बौद्धिक ही अधिक लगता है। गद्य में उनकी सामाजिक चेतना अवश्य मुखरित होती है। छायावाद पर स्वच्छेदतावाद का भी प्रभाव है। महादेवी के काव्य में छायावाद की समस्त प्रवृत्तियाँ न्यूनाधिक मात्रा में विद्यमान हैं। करुणा, वेदना और रहस्य के प्रति आग्रह उनके काव्य के मूल विषय हैं। अपनी रहस्य विषयक कविताओं में भी वे अपनी निजी सत्ता नहीं पिटाती। वे मुक्ति की अनुगामी हैं। वे कहती हैं—

“सा विद्या या विमुक्तये”— वह विद्या है, जो मुक्ति के लिए है और मुक्ति किसी व्यक्ति की नहीं है। यह मुक्ति बुद्धि की मुक्ति है, हृदय की मुक्ति है, विचारों की मुक्ति है। यह मुक्ति उच्छृंखलता नहीं है। निर्माण के लिए जो मुक्ति चाहिए, वह है यह मुक्ति।”<sup>1</sup>

इस मुक्ति को पुनर्जागरण के प्रभाव स्वरूप रूढियों से मुक्ति के क्रम में भी देखा जा सकता है। यह उस निर्दोष हृदय की मुक्ति है जो विवेक से संचालित और करुणा से सिंचित है। उनकी करुणा जहाँ भवभूति के ‘एको रस करुण’ से प्रेरित है वही उनका वैज्ञानिक दृष्टिकोण आधुनिकता का अन्ध अनुगामी नहीं है। सस्कृति के प्रति गहरी आस्था का आग्रह उनमें विद्यमान है। वे बौद्धिकता को रागात्माकता से जोड़कर देखती हैं। सत्य उनका साध्य और सौन्दर्य साधन है। उनका ‘सुन्दर भी सत्य के समान परिभाषित है।’<sup>2</sup> महादेवी के अनुसार “सत्य और यथार्थ सर्वथा भिन्न तत्त्व है। यथार्थ इन्द्रियों से जाना जा सकता है किन्तु सत्य इन्द्रियातीत है और मनुष्य की पराचेतना या प्रतिभान से ही उस तक पहुँचा जा सकता है।”<sup>3</sup> उनका “शिव उस आचार धर्म से सम्बन्ध रखता है जो व्यक्ति से समष्टि तक सबके मंगल या शुभ का पर्याय है। यह मंगल भी परिस्थिति सापेक्ष रहता है।”<sup>4</sup> सहज ही बोधगम्य है कि उनकी काव्य-दृष्टि की भाव भूमि आध्यात्मिक है। उनका कम उम्र में बौद्ध धर्म की ओर उन्मुख होना इस बात का द्योतक है कि उनकी सोच आम व्यक्ति की सोच से हटकर है। यह गंभीरता, सादगी और करुणा उनमें अत तक बनी रही। उनके यहाँ दर्शन और सस्कृति निरंतर विकास के क्रम में दृष्टिगोचर होती है। उनकी कविताओं के निहितार्थ को समझने के लिए एक विशेष वृत्ति की आवश्यकता पड़ती है—जिसकी भाव भूमि सास्कृतिक और आध्यात्मिक ही है। भारतीय सस्कृति और दर्शन का नितान्त परिष्कृत रूप उनकी कविताओं में मिलता है।

अज्ञात के प्रति प्रणय—निवेदन उनकी कविताओं में दृष्टिगोचर होता है। वे वेदना—प्रधान कवयित्री हैं और उनकी यह वेदना आध्यात्मिक ही है। उनका प्रणय—निवेदन आत्मा की परमात्मा के प्रति आकुलता है। उनकी दृष्टि से सम्पूर्ण विश्व की शोभा—सुषमा एक अनन्त अलौकिक चिरसुन्दर की छायामात्र है। वे उस परम पुरुष की अराधना निगुण रूप में करती हैं। उसी का चिन्तन, मनन एवं मिलन की उत्कंठा, महादेवी की कविताओं के उत्पादान है। ‘नीहार’ में

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा, मेरे प्रिय सभाषण, पृष्ठ 9

<sup>2</sup> उपरिवत्, परिक्रमा (भूमिका) पृष्ठ 7

<sup>3</sup> उपरिवत्, पृष्ठ 7

<sup>4</sup> उपरिवत्, पृष्ठ 8

उस भाव का परिचय मिलता है। 'रश्मि' में उनके उपास्य का दार्शनिक 'दर्शन' भी मिलता है। वे कहती हैं—

सजनि कौन तम मे परिचित से, सुधि सा, छाया सा, आता?

सूने मे सस्मित चितवन से जीवन—दीप जला जाता ।<sup>1</sup>

'रश्मि' की इस 'मिलन' शीर्षक कविता में उस एक के मिलन से प्रसन्न होती है। यामा की 'अन्त' शीर्षक कविता में वे कहती हैं —

इस अनन्तपथ मे ससृति की सौंसे करती लास,

जाती है असीम होने मिट कर असीम के पास,

कौन हमे पहुँचाता तुझ बिन

अन्तहीन के पार?

उपरोक्त कविता के पूर्व एक चित्र बना है जिसका शीर्षक है—'यात्रा का अन्त'। इस चित्र से कविता के मन्तव्य को समझने में आसानी होती है। बिना उस एक के अनन्त के पार कोई नहीं पहुँचा सकता। यहाँ इनका दर्शन प्रस्फुटित होता है।

आगे की कृतियों में उनके भाव सुस्पष्टता और तन्मयता से जाग्रत हो उठे हैं। 'नीरजा' में महादेवी कहती है —

मदिर मदिर मेरे दीपक जल।

प्रियतम का पथ आलोकित कर।<sup>2</sup>

उनके हृदय की प्रसन्नता दृष्टिगोचर होती है। आगे वे आत्मा के युगो—युगो की छटपटाहट को व्यक्त करती हैं —

तुम सो जाओ मैं गाऊँ।

मुझको सोते युग बीते,

तुमको यो लोरी गाते,

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा यामा (द्वितीय याम) पृष्ठ 100

<sup>2</sup> उपरिवत नीरजा पृष्ठ 36

अब आओ मैं पलको में

स्वप्नो से सेज बिछाऊँ।<sup>1</sup>

महादेवी आत्मा के युगो-युगो से माया के भ्रम में पड़े रहने की बात करती है। अब आत्मा के जागरण की अवस्था में प्रिय को पलको में बिठाने और लोरी सुनाने की बात करती है।

महादेवी का असीम अधिकतर प्रियतम के रूप में आता है। उसके प्रति उनका आर्कषण बरकरार रहता है और उससे मिटाने की चेष्टा बार-बार करती है। वे मिलन की स्थिति में अपनी सत्ता नहीं मिटाती। उनकी दार्शनिक मान्यताएँ – विशेषतः जीव, ब्रह्म, माया, सृष्टि आदि से सम्बन्धित मान्यताएँ – बहुत कुछ वेदांत एवं औपनिषदिक दर्शन पर आधारित हैं। पर वे परंपरागत दार्शनिक शब्दावली के स्थान पर सामान्य शब्दावली का प्रयोग करते हुए पुरातनता एवं साम्प्रदायिकता से बचने का प्रयास करती हैं। अस्तु, यहाँ भी उनका रहस्यवाद, प्राचीन रहस्यवाद से भिन्न हो जाता है। छायावाद की सभी विशेषताएँ उनकी रहस्यानुभूति के साधन बनकर आये हैं।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि महादेवी की कविताओं की मूल-भावना रहस्यवाद का प्रतिपादन ही है। रहस्यवाद छायावाद की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। प्रसाद, पत और निराला में जहाँ छायावाद की समस्त प्रवृत्तियाँ समान रूप से विद्यमान हैं वही महादेवी में रहस्यवाद मुख्यधारा बनकर उपस्थित हुआ है। अंग्रेजी के स्वच्छन्दतावादी कवियों, नवजागरण की चेतना, आदि से वे प्रभावित अवश्य हैं, किंतु अनुकरण नहीं करती। पौराणिक और पाश्चात्य की विचारधारा से समकालीन कवियों की भाँति प्रेरित होती हैं। उनकी जड़े भारतीय संस्कृति और दर्शन में गहराई तक धँसी हैं। सत्य, शिव और सुन्दरम का सहज समन्वय उनके समूचे काव्य में निदर्शित होता है। उनके चित्रों, काव्य-संग्रहों की भूमिकाओं और काव्य विषयक निबन्धों से उनके मन्तव्यों को समझने में आसानी होती है। महादेवी अपने गद्य साहित्य में समाजोन्मुख ही अधिक हैं। जीवन के प्रति रागात्मक दृष्टिकोण उनके लेखन को विशिष्ट बना देता है। अस्तु, उनके काव्य में व्यष्टि और समष्टि का सहज ही समायोजन हो जाता है।

## निष्कर्ष

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि छायावादी कविता शिल्प और भाव के विविध धरातलो पर अपनी पूर्ववर्ती काव्य धाराओंसे भिन्न सिद्ध होती है। भारतेन्दु युग से पूर्व साहित्यिक भाषा ब्रज थी। भारतेन्दु युग में खड़ी बोली का प्रारम्भिक एवं विकसित रूप सामने आने लगा। द्विवेदी युग में भाषा का एक मानक स्तर निर्धारित हो चुका था। यद्यपि दोनों युगों की कुछ रचनाएँ ब्रज में उपलब्ध हैं, परन्तु खड़ी बोली ही सर्वमान्य साहित्यिक भाषा के रूप में उभरती है। प्रसाद की कुछ प्रारम्भिक कविताएँ भी पहले ब्रज में फिर खड़ी बोली में लिखी गईं। छायावादी कविता का विषय—वैविध्य तथा उसका विस्तार चकित करता है। जहाँ तक छायावाद की परिधि का प्रश्न है उसमें जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' और महादेवी वर्मा का स्थान विशिष्ट है। छायावाद के कुछ बीज—तत्त्व मुकुटधर पाण्डेय, मैथिलीशरण गुप्त आदि की कविता में निदर्शित होते हैं। पर ये कवि कालांतर में छायावादी काव्य में स्वीकृत नहीं होते। प्रसाद छायावाद के पूर्व से लिख रहे थे, अतः उनको छायावाद का प्रवर्तक मानने में आपत्ति नहीं होनी चाहिए। प्रसाद अपनी कृति झरना (सन् 1918 ई.) में सम्पूर्णता के साथ उभरते हैं। अतः छायावाद की समय सीमा का प्रारम्भ सन् 1918 ई० से मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। इसी प्रकार प्रसाद की मृत्यु के पश्चात् और प्रगतिवाद के आगमन के साथ पंत और निराला अपना छायावादी चोला उतार फेंकते हैं। पर महादेवी की सशक्त कृति 'दीपशिखा' का प्रकाशन सन् 1942 ई० में होता है, अतः इस विवेचन के क्रम में छायावाद की समय सीमा का अन्तिम बिन्दु 'दीपशिखा' का प्रकाशन वर्ष सिद्ध होता है। जहाँ तक छायावाद के नामकरण का प्रश्न है, मुकुटधर पाण्डेय और सुशील कुमार के प्रकाशित लेखों (1920-21 ई०) के साथ ही यह नाम चल पड़ा, वही अपनी उत्कृष्टता और स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह आदि के चलते छायावादी कविता अपनी समकालीन काव्य—धारा से श्रेष्ठ सिद्ध होती है।

युग प्रवाह की धारा से भी छायावाद अछूता नहीं है। छायावाद पर राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय प्रभावों के लक्षण भी निदर्शित होते हैं। यह प्रभाव आन्तरिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, भौतिक आदि धरातलो पर सम्पन्न होते हैं। इस दृष्टि से पुनर्जागरण या नवजागरण, स्वच्छंदतावाद और रवीन्द्र काव्य का प्रभाव अत्यन्त महत्वपूर्ण है। पुनर्जागरण के आगमन को भारत के प्रथम आंदोलन से जोड़कर देखा जा सकता है। दो सस्कृतियों की टकराहट से उद्भूत इस युग दृष्टि, युग मूल्य के निर्माण में तत्कालीन वैचारिक आन्दोलनों एवं मनीषियों का बहुत बड़ा हाथ रहा है।

इन सब कारकों का मिश्रित प्रभाव उस समय या बाद के हिन्दी साहित्य पर पड़ा। छायावादी कविता में यह तीसरे चरण में पहुँचा। प्रथम, भारतेन्दु युगीन नवजागरण में धार्मिक या वैचारिक सस्थाओं का प्रभाव दिखता है। द्वितीय, द्विवेदी युगीन नवजागरण में पूर्ववर्ती का कुछ विकसित रूप मिलता है। तीसरे चरण में छायावादी नवजागरण को सांस्कृतिक नवजागरण भी कहा जा सकता है। छायावादी काव्य पर योरोप के रोमांटिक कवियों का भी प्रभाव दिखता है। यह प्रभाव कुछ प्रत्यक्ष तथा कुछ रवीन्द्र काव्य के माध्यम से आता है। यद्यपि काल तथा परिवेश की दृष्टि से दोनों युग भिन्न हैं, परन्तु रोमांटिक कवियों की वैयक्तिक चेतना से छायावादी कवि प्रभावित है। यह प्रभाव शैली तथा भाव पक्ष—दोनों पर पड़ता है, पर इसे अनुकरण नहीं कहा जा सकता। छायावादियों की आस्था भारतीय संस्कृति, साहित्य और दर्शन के प्रति ही अधिक है। गीताजलि के प्रकाशन के बाद रवीन्द्र पुनर्जागरण के अग्रदूत बनकर उभरते हैं। रवीन्द्र की कविता बंगाल की जातीय चेतना, भारतीय दर्शन, योरोप के प्रभाव आदि से उत्प्रेरित है। उनकी कविता सात्विकता, सादगी, रहस्य और सौन्दर्य से भी युक्त है। छायावादियों को उनका यही रूप भाता है।

जयशंकर प्रसाद के काव्य में छायावाद क्रमशः विकसित होता है। वे पूर्व और पश्चिम के वे द्वन्द्व से वैज्ञानिक दृष्टि विकसित करते हैं, परन्तु भारतीय दर्शन तथा संस्कृति में गहरी आस्था भी रखते हैं। उनकी अप्रतिम कृति 'कामायनी' में उनके दर्शन और सौन्दर्य की उच्चतम परिणति दिखती है। अव्यक्त और अज्ञात के प्रति जिज्ञासा के कारण इनके काव्य में रहस्य—भावना संचरित हुई है। आध्यात्मिक स्तर पर आनन्दवाद की प्रतिष्ठा उनका मूल ध्येय है जो समरसता के धरातल पर विकसित होती है। सुमित्रानन्दन पन्त सौन्दर्य एवं प्रकृति के कवि माने जाते हैं। नैसर्गिक, सामाजिक, मानसिक और आध्यात्मिक सौन्दर्य में उनके काव्य को बाँटा जाता है। पर छायावादी स्वर उनके काव्य में अन्त तक विद्यमान है। वस्तुतः वे प्राकृतिक सौन्दर्य का निरीक्षण करते हैं। तत्पश्चात् सामाजिक, मानसिक और आध्यात्मिक सौन्दर्य का निदर्शन—छायावादी प्रवृत्तियों के अनुरूप करते हैं। इस क्रम में उनका प्रकृति और सौन्दर्य से विद्रोह नहीं होता। निराला विविध स्रोतों से काव्य—वस्तु का आधार ग्रहण करते हैं। वस्तुतः वे सम्पूर्णता, विविधता एवं नूतनता के कवि हैं। उनकी रहस्यवादी कविताएँ भी दार्शनिक आधार लिए हुए हैं। निराला मुक्ति के आकांक्षी हैं जो अनियंत्रित नहीं हैं। रहस्यवाद को छायावाद की सशक्त धारा के रूप में प्रतिष्ठा महादेवी के काव्य से मिलती है। उनके काव्य में छायावाद की सभी प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं। पर वे अपनी रहस्यवादी कविताओं के माध्यम से ही जानी जाती हैं। उनकी जड़े

भारतीयता में गहरी धँसी है, परन्तु रूढियों के प्रति विद्रोह का भाव उनमें विद्यमान है। महादेवी के काव्य में व्यक्ति और समष्टि का सहज ही समन्वय निदर्शित होता है। 'सत्य-शिव-सुन्दरम्' का उद्घोष उनके काव्य में दृष्टिगोचर होता है। उनका काव्य उनकी राग-चेतना से संचालित है।

## द्वितीय अध्याय

## महादेवी का काव्य विकास

महादेवी वर्मा के सम्पूर्ण काव्य में एक निश्चित क्रमबद्धता मिलती है। वे छायावादी काव्य की शैलीगत एवं भावगत दोनों प्रभावों को पूर्णरूपेण आत्मसात् करती हैं। यही कारण है कि उनको छायावादी वृत्ति से अलग किसी वृत्ति को अपनाने की ज़रूरत नहीं पड़ी। महादेवी चूँकि छायावाद के उत्कर्ष में अवतरित हुईं, अतः उन्हें एक बना-बनाया ढाँचा उपलब्ध हुआ और वे पूर्ण आत्मविश्वास के साथ इस पथ पर चल पड़ीं— 'सत्य, शिव और सुन्दरम्' की आकाक्षा के साथ। महादेवी के काव्य के दो सोपान स्पष्टतः परिलक्षित होते हैं— प्रारम्भिक काव्य और प्रौढ़ काव्य।

### प्रारम्भिक काव्य —

महादेवी वर्मा के प्रारम्भिक काव्य में एक प्रतिभा के प्रस्फुटन या अवतरित होने की स्थिति से परिचित हुआ जा सकता है। माँ की धार्मिक प्रवृत्ति के चलते भक्तिमय स्वर लहरियाँ उनके यहाँ व्याप्त थीं। बाबा के अरबी-फारसी ज्ञान तथा पिता के अँग्रेजी ज्ञान के बीच प्रतिभा अकुरित हुई। ब्रज भाषा, समस्यापूर्ति और खड़ी बोली के आकर्षण से गुजरती हुई कवयित्री 'नीहार' के सोपान तक पहुँची, जो उनके काव्य का प्रथम आयाम सिद्ध हुई। उनकी काव्य-यात्रा 'रश्मि' से गुजरती हुई 'नीरजा' और 'दीपशिखा' में प्रौढ़तम रूप में सामने आई। 'प्रथम आयाम' शीर्षक से सकलित पचास गीतों द्वारा उनके प्रारम्भिक-काव्य पर प्रकाश पड़ता है। 'प्रथम आयाम' की भूमिका में वे कहती हैं—

“बारह वर्ष की अवस्था तक मैंने ब्रज-भाषा, छन्द-शास्त्र आदि का ज्ञान भी प्राप्त किया और समस्यापूर्ति तथा स्वतन्त्र काव्य रचना भी की। तब मेरा माधुर्य अधिक अभिव्यक्ति पाता है।”<sup>1</sup>

तात्पर्य यह है कि महादेवी ब्रज भाषा, छन्द, अलंकार आदि से परिचित हो चली थीं। पर उनकी प्रायः प्रौढ़ काव्य रचना खड़ी बोली में ही हुई। उनके आत्मकथन से पता चलता

---

<sup>1</sup> महादेवी प्रथम आयाम पृष्ठ 7

है कि वे राष्ट्रकवि मैथलीशरण गुप्त से प्रभावित थी। इसी क्रम में उनकी कुछ प्रारम्भिक कविताओं को उद्धृत कर विवेचन करना उचित होगा। द्रष्टव्य है कुछ उदाहरण—

ठंडे पानी में नहलाती,

ठंडा चदन हमें लगाती,

इनका भोग हमें दे जाती,

फिर भी कभी नहीं बोले हैं।

माँ के ठाकुर जी भोले हैं।<sup>1</sup>

यह गीत 6 वर्ष की अवस्था में लिखा गया था। अपनी इस तुकबन्दी से बालिका महादेवी ने अपनी माँ के आराध्य को ही सदेह के घेरे में ले लिया। आगे इसी तर्क-वितर्क की कसौटी पर उन्होंने दर्शन, अध्यात्म आदि को भी साधा—

सिरमौर तुझको रचा था

विश्व के करतार ने,

आकृष्ट था सबको किया

तेरे मधुर व्यवहार ने।<sup>2</sup>

ग्यारह वर्ष के उम्र में लिखी इस कविता में महादेवी ने मनुष्य को सभी प्रणियों में श्रेष्ठतम मानते हुए — उसके मानवोचित व्यवहार को प्राथमिकता दी। यह मानवोचित तथा मधुरतम दृष्टिकोण भी उनके आगे के काव्य में उत्कर्षता प्राप्त करता है—

अवतरित हुए तुम धरती पर

बहुजन हिताय बहुजन सुखाय।<sup>3</sup>

‘बुद्ध के प्रति’ शीर्षक कविता को बौद्ध धर्म के प्रभाव के रूप में देखा जा सकता है। इस करुणा तथा ‘बहुजन हिताय बहुजन सुखाय’ की भावना का उत्तरोत्तर विकास उनके काव्य में परिलक्षित होता है। महादेवी कल्पना की उड़ान भरती है—

---

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 1

<sup>2</sup> महादेवी प्रथम आयाम पृष्ठ 11

<sup>3</sup> उपरिक्त पृष्ठ 64

इन सपनों के पख न काटो

इन सपनों की गति मत बँधो।<sup>1</sup>

उपर्युक्त पक्तियों में स्वच्छन्दता की कामना है, जो कि छायावादी काव्य की एक प्रमुख प्रवृत्ति स्वीकार की जाती है। इसे उनकी ऊँची कल्पना का आधार-बिन्दु भी कहा जा सकता है।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि एक सभ्य और सुसंस्कृत परिवार में जन्मी कवयित्री को एक प्रोत्साहन पूर्ण वातावरण प्राप्त हुआ। इस उचित शिक्षा-दीक्षा और माहौल में उनकी काव्य-प्रतिभा विकसित हुई। बचपन में उठे भावों का पूर्ण प्रकटीकरण उनके आगे के काव्य में निदर्शित होता है।

## प्रौढ़ काव्य

प्रारम्भिक काव्य के माध्यम से महादेवी वर्मा के काव्य-निर्माण की प्रक्रिया को समझा जा सकता है। 'नीहार' उनका प्रथम प्रौढ़ काव्य-संग्रह है। यहाँ से वे पूरी तन्मयता और प्रौढ़ता के साथ हिन्दी साहित्य के फलक पर अवतरित होती हैं।

## नीहार —

'यामा' में 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'सान्ध्यगीत' के समस्त गीतों का सकलन है। सहज ही बोधगम्य है कि 'यामा' के प्रकाशन के पूर्व उपरोक्त चारों काव्य-संग्रह प्रकाशित हो चुके थे। 'नीहार' को महादेवी के काव्य का प्रथम याम कहा जा सकता है। 'नीहार' के गीतों में कवयित्री की वेदना, रहस्य, प्रकृति, सौन्दर्य आदि उत्कृष्ट छायावादी काव्य-शैली तथा भाव भंगिमा के साथ उपस्थिति हुए हैं। आगे की कृतियों में इन गुणों का विकास होता जाता है। कवयित्री 'यामा' की भूमिका में कहती है कि, "यामा मेरे अतर्जगत के चार यामों का छायाचित्र है। ये याम दिन के हैं या रात के यह कहना मेरे लिए असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है" <sup>2</sup> वस्तुतः ये चार याम उनकी काव्य-यात्रा के चार सोपान हैं। इसी क्रम में उनकी

---

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 108

<sup>2</sup> यामा (भूमिका स) पृष्ठ 5

चारो कृतियों में रहस्यवाद का क्रमिक विकास मिलता है। इस काव्य-संग्रह में अज्ञात सत्ता के प्रति आस्था के स्वर हैं। ये स्वर जिज्ञासा और वेदना से परिपूर्ण हैं। 'नीहार' के सम्बन्ध में महादेवी का कथन है, "नीहार के रचना-काल में मेरी अनुभूतियों में वैसी ही कौतूहल-मिश्रित वेदना उमड़ आती है जैसी बालक के मन में दूर दिखाई देने वाली अप्राप्य सुनहली उषा और स्पर्श से दूर सजल मेघ के प्रथम दर्शन से उत्पन्न हो जाती है।"<sup>1</sup> प्रकृति में परिव्याप्त सौन्दर्य-राशि की झलक महादेवी को मिलती है। जिसके चलते वह अज्ञात के प्रति आस्थावान होकर समर्पित होती है, यथा—

नहीं अब गाया जाता देव  
थकी अँगुली, है ढीले तार,  
विश्ववीणा में अपनी आज  
मिला लो यह अस्फुट झंकार!<sup>2</sup>

इस कविता में कवयित्री अज्ञात सत्ता के प्रति मुग्ध हो और थक-हार कर अपने स्वर को विश्ववीणा के स्वर में तिरोहित करने के लिए उत्सुक है। यहाँ विश्ववीणा का संगीत अखिल ब्रह्माण्ड का संगीत है।

'नीहार' की 'विसर्जन' शीर्षक कविता के प्रारम्भ में 'गये तब से कितने युग बीत / हुए कितने दीपक निर्वाण',<sup>3</sup> कहकर पूर्णत्व प्राप्त कर चुकी पूर्व की आत्माओं का अक्स उपस्थिति करती है। निश्चित रूप से उनका रहस्यवाद भारतीय अद्वैतवाद से प्रेरित दिखता है। अज्ञात शक्ति की झलक से प्रभावित होकर आस्था के स्वर का गायन उनकी अन्य कविताओं में भी व्यक्त होता है, जैसे—

कैसे कहती हो सपना है  
अलि! उस मूक मिलन की बात?  
भरे हुए अब तक फूलों में

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 6

<sup>2</sup> महादेवी नीहार पृष्ठ 2

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 1

मेरे आँसू उनके हास।<sup>1</sup>

यहाँ पर आस्था विश्वासपूर्वक व्यक्त की गई है।

आस्था और फिर समर्पण रहस्यवाद का प्रथम सोपान है। यह उनके प्रथम सकलन में सर्वत्र विद्यमान है। इसी क्रम में वे 'उस पार' कविता में 'कौन पहुँचा देगा उस पार?' कहकर प्रश्न भी करती रहती है। वस्तुतः 'नीहार' में कवयित्री रहस्य-साधना का पथ ढूँढ रही है और वेदना तथा करुणा की रेखाएँ भी धीरे-धीरे स्पष्ट हो रही हैं। प्रस्तुत है कुछ उदाहरण—

अतिथि किन्तु सुनते जाओ

टूटे तारों का करुण विहाग<sup>2</sup>

\* \* \* \*

अमिट रहेगी उसके अँचल

मे मेरी पीड़ा की रेखा<sup>3</sup>

महादेवी की यह करुणा तथा वेदना आगे के संग्रहों में विस्तार पाती है। कुछ कविताएँ, जैसे— 'फिर एक बार', 'परिचय', 'फूल' आदि, किशोर सुलभ भावुकता की ही अभिव्यक्ति करती हैं और शिथिल शब्द-विन्यास, शैली आदि के चलते उनका प्रारम्भिक काव्याभास ही प्रतीत होती है। कुछ कविताओं में भौतिक-प्रेम एवं आध्यात्मिक-प्रेम दोनों की अभिव्यक्ति मिलती है और कुछ में भौतिक प्रेम की ही। फिर भी इस संग्रह की अधिकांश कविताएँ रहस्योन्मुखी हैं। रहस्योन्मुखी इस अर्थ में कि दर्शन और अज्ञात सत्ता के प्रति आकर्षण लगातार दिखता है। यह जरूर है कि 'नीहार' में अनुभूति का वह ताप नहीं है जो होना चाहिए। कही-कही कल्पना की उड़ान ही दिखती है। यह भी कहा जा सकता है कि अभिव्यक्ति उतनी सधी हुई नहीं है। ससीम को असीम में मिलाने की आकांक्षा तो है, किन्तु अपने अस्तित्व की रक्षा का भी प्रश्न उपस्थिति हो जाता है—

क्या अमरों का लोक मिलेगा

तेरी करुणा का उपहार?

---

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 5

<sup>2</sup> महादेवी नीहार पृष्ठ 6

<sup>3</sup> उपरिक्त पृष्ठ 8

रहने दो हे देव! अरे

यह मिटने का अधिकार!<sup>1</sup>

‘यह मिटने का अधिकार’ वे नहीं खोना चाहती आगे भी यह अधिकार उन्हें अस्तित्व न मिटाने को प्रेरित करता है। कहीं—कहीं कल्पना की ऊँची उड़ान भी है, जो छायावादी कविता का प्राण तत्व है। परन्तु इस कल्पना में भी उस अज्ञात सत्ता के प्रति सकेत दिखता है, जैसे—

मिल जाये उस पर क्षितिज के सीमाहीन,

गर्वीले नक्षत्र धरा पर लोटे होकर दीन,

उदधि हो नभ का शयनागार

अनोखा एक नया ससार।<sup>2</sup>

यहाँ पर ‘उस पार क्षितिज के सीमाहीन’ में अज्ञात के प्रति सकेत है, शेष पूरी कविता में ‘अनोखे ससार’ की कल्पना ही है। इसे महादेवी की बाल सुलभ कल्पना ही कहा जा सकता है। यद्यपि ऐसा पूरे सकलन में कहीं—कहीं मिलता है। परवर्ती काव्य—संग्रहों में वे उत्तरोत्तर गभीर होती जाती हैं।

उनका प्रिय किसी अज्ञात लोक (उस पार) रहता है और प्रिय की झलक मिलने के पश्चात् महादेवी विरह—वेदना में उन्मत्त हो जाती हैं। सूफी कवियों की भाँति उन्हें भी पीड़ा मधुर लगने लगती है—

व्यथा मीठी ले प्यारी प्यास

सो गया बेसुध अन्तर्नाद,<sup>3</sup>

वस्तुतः यह झलक मिलने के पश्चात् की तडपन है। इस मीठे विरह में बेसुध कवयित्री अपने को भूल जाती हैं। सूफियों की माधुर्य—भावना का प्रभाव भी उनमें परिलक्षित होता है। अन्तर सिर्फ इतना है कि वे उनकी तरह अपनी सत्ता नहीं मिटाती।

---

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 13

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 19-20

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 14

महादेवी 'पूछता आकर हाहाकार/ कहीं हो। जीवन के उस पार?'<sup>1</sup> कहकर बार—बार उसे खोजती है, जो अपनी झलक दिखाकर चला गया है। यह हाहाकार उनके चरम् विरह को निदर्शित करता है। इसके पूर्व कवयित्री सशय की स्थिति में भी पड़ती है। विरह शाप है या वरदान यह उनकी उलझन का विषय है—

ज्योति बुझ गई रह गया दीप

रही झकार गया वह गान,

विरह है या अखड सयोग

शाप है या यह है वरदान?<sup>2</sup>

'उस पर' शीर्षक कविता के अंत में 'विसर्जन ही है कर्णधार, वही पहुँचा देगा उस पार।'<sup>3</sup> कह कर वे पूर्ण आस्था व्यक्त करती हैं। इसी कविता में वे 'मनोरथ फूल'<sup>4</sup> अर्थात् समस्त सासारिक कामनाओं को विर्सजित करने को कहती हैं। यहाँ वैराग्य की प्रबल भावना भी देखी जा सकती है। ध्यान देने योग्य बात यह है कि 'यामा' में इस कविता के साथ एक चित्र भी है जिसमें एक व्यक्ति नौका से तूफान और लहरों को पार कर रहा है। इस अर्थवाही चित्र से भवसागर पार करने या अनंत पथ पर अग्रसर जीवात्मा का बिम्ब स्पष्ट हो चला है।

महादेवी अपनी असीम वेदना की तुलना उनकी अनंत करुणा से करती हुई अपने को छोटा नहीं समझती—

उनसे कैसे छोटा है

मेरा यह भिक्षुक जीवन

उनमें अनंत करुणा है

इसमें असीम सूनापन।<sup>5</sup>

अपने और उसके अस्तित्व की टकराहट आगे भी चलती रहती है। महादेवी आँखें चाहती हैं। जो साक्षात्कार कर सकें। श्रीकृष्ण भी गीता में अर्जुन को दर्शन से पूर्व दृष्टि

<sup>1</sup> महादेवी नीहार पृष्ठ 13

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 59

<sup>3</sup> उपरिवत् पृष्ठ 36

<sup>4</sup> उपरिवत् पृष्ठ 18

<sup>5</sup> उपरिवत् पृष्ठ 32

प्रदान करते हैं।<sup>1</sup> करुणा के सागर से सर्वस्व की कीमत पर कवयित्री आँखें मागती हुई कहती हैं—

आज आये हो हे करुणेश।

इन्हे जो तुम देने वरदान,

गलाकर मेरे सारे अंग

करो दो आँखों का निर्माण।<sup>2</sup>

ध्यातव्य है कि वे वरदान नहीं चाहती।

सक्षेपत महादेवी 'नीहार' में छायावादी भाव—भूमि पर रहस्यवाद को ही प्रतिष्ठित करती है। पूरे काव्य में वे अज्ञान की खोज माधुर्य—भाव से परिचय, दर्शन, मिलन, बिछुड़न आदि की अभिव्यक्ति करती हैं। यह क्रम कहीं—कहीं टूटता भी दिखता है— कहीं शिथिल शब्दावली के चलते तो कहीं कोरी कल्पना या भावुकता के चलते। फिर भी, कवयित्री का भाव — लोक रहस्य की भूमि पर ही निर्मित है। उनकी वेदना भी अलौकिक है जिसके चलते इसकी टीस मधुर है। प्रथम याम की यह यात्रा आगे के यामों में और स्पष्ट दिखती है। 'नीहार' में अभिव्यक्ति और अनुभूति की सीमितता है। उनकी अभिव्यक्ति और अनुभूति आगे की काव्य—यात्रा में विकसित हो गयी है। साथ ही साथ 'नीहार' की मार्मिकता जो इसकी विशेषता है— आगे लुप्त होती चली जाती है।

## रश्मि

'रश्मि' महादेवी वर्मा का दूसरा गीत— सग्रह है और 'यामा' का द्वितीय याम भी। 'नीहार' की अपेक्षा इसमें गीत कम है, किन्तु विषय—वैविध्य की दृष्टि से 'नीहार' की अपेक्षा इसमें विस्तार मिलता है। यह 'नीहार' की अपेक्षा भाव— भूमि और शिल्प—वैशिष्ट्य दोनों ही दृष्टि से उत्कृष्ट कृति है। इसमें 'नीहार' की अपेक्षा अधिक गभीरता, दार्शनिकता और प्रौढ़ता है। 'रश्मि' की कुछ कविताओं में अनुभूतियों की कृत्रिमता और अभिव्यक्ति का सकट तथा कुछ में

<sup>1</sup> न तु मा शक्यसे द्रष्टुमननैव स्वचक्षुणा।

दिव्य ददामि ते चक्षु पश्य मे योगमैश्वरम्॥ — (श्रीमद्भगदीता अध्याय ११ श्लोक ८)

<sup>2</sup> महादेवी यामा पृष्ठ ५४

विचारों की अपरिपक्वता भी परिलक्षित होती है। 'अति से', 'पपीहे की प्रति' आदि कविताओं में यह कमी खटकती है। फिर भी 'रश्मि' में काव्य कला तथा भाषा का विकास परिलक्षित होता है। इसकी भूमिका और कविताओं को देखकर यह कहा जा सकता है कि कवयित्री ने दार्शनिक और आध्यात्मिक दृष्टि विकसित कर ली है। महादेवी मनुष्य में जड़ और चेतन दोनों के अस्तित्व को स्वीकार करती है—

“मनुष्य में जड़ और चेतन दोनों एक प्रगाढ़ आलिंगन में आबद्ध रहते हैं। उसका बाह्याकार पार्थिव और सीमित ससार का भाग है और अन्तस्तल अपार्थिव असीम का— एक उसको विश्व से बँध रखता है तो दूसरा उसे कल्पना द्वारा उड़ाता ही रहना चाहता है।”<sup>1</sup>

इसी क्रम में वे जड़ और चेतन के पारस्परिक सम्बन्धों को और व्याख्यायित करती हैं। जड़, चेतन और जीवन का विश्लेषण करते हुए वे कहती हैं—

“जड़ चेतन के बिना विकास शून्य है और चेतन जड़ के बिना आकार शून्य। इन दोनों की क्रिया और प्रतिक्रिया ही जीवन है।”<sup>2</sup>

निश्चित रूप से ये निष्कर्ष उपनिषदों और दार्शनिक ग्रन्थों के अध्ययन तथा मनन के पश्चात् ही निकले हैं। वेदना उनकी कविता का प्राण तत्व है। अपनी इस वेदना को भी वे स्पष्ट करती हैं। यहाँ दुःख अभाव का पर्याय नहीं है और न ही वेदना लौकिक है। 'रश्मि' की भूमिका में वे कहती हैं—

“ससार जिसे दुःख और अभाव के नाम से जानता है वह मेरे पास नहीं है। जीवन में मुझे बहुत दुलार, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला है, परन्तु उस पार्थिव दुःख की छाया नहीं पड़ सकी। कदाचित् उसी की प्रतिक्रिया है कि वेदना मुझे इतनी मधुर लगने लगी है।”<sup>3</sup>

सहज ही बोधगम्य है कि इसे पार्थिव दुःख नहीं कहा जा सकता है। बौद्ध दर्शन के प्रति अनुराग के चलते वे दुःखवाद को लेकर चलती हैं। उनका दुःखवाद करुणा से निःसृत है। इसका आधार व्यक्तिगत न होकर वैश्विक है। यही उनके सर्ववाद का आधार भी बनता है। इस सम्बन्ध में उन्होंने कहा भी है—

---

<sup>1</sup> महादेवी रश्मि (अपनी बात) पृष्ठ 1

<sup>2</sup> उपरिबत पृष्ठ 1

<sup>3</sup> उपरिबत पृष्ठ 3

“मनुष्य सुख को अकेला भोगना चाहता है, परन्तु दुःख सबको बॉट कर विश्व-जीवनमे अपने जीवन को, विश्ववेदना में अपनी वेदना को, इस प्रकार मिला देना जिस प्रकार एक जल बिन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोक्ष है।”<sup>1</sup>

वेदना के माध्यम से कवयित्री असीम चेतना के करुण राग को व्यक्त करती है।

‘नीहार’ में जहाँ आस्था के स्वर हैं वही जिज्ञासा और वेदना भी अकुरित हो चली है। ‘रश्मि’ में कवयित्री एक भावनात्मक सम्बन्ध अपने आराध्य से बना लेती है। यह सम्बन्ध प्रिय का सम्बन्ध है और स्पष्टतः यह माधुर्य-भाव लिए हुए है। वेदना जहाँ कुछ अधिक मुखरित है वहाँ यह भाव कुछ दब सा जाता है। ‘नीहार’ की झलक ‘रश्मि’ में कुछ स्पष्ट हो चुकी है। जिसके कारण कवयित्री लगातार रूप चिंतन में सलग्न रहती है और रूप वर्णन की अभिव्यक्ति करती है। प्रिय से अलगाव की स्थिति में विरह वेदना का सस्वर पाठ भी होता रहता है। इस रूप चिंतन और वर्णन को रहस्यवाद का द्वितीय सोपान कहना उचित होगा। द्रष्टव्य है एक उदाहरण —

नीलम — मन्दिर की हीरक

प्रतिमा सी हो चपला निस्पन्द,

सजल इन्दुमणि से जुगनू

बरसाते हो छवि मकरन्द।<sup>2</sup>

‘जीवन’ शीर्षक कविता में कवयित्री मनुष्य को विश्व के असीम सौन्दर्य और अनंत वैभव का प्राण मानती है। उनके निकास का रास्ता मृत्यु से होकर जाता है। परिवर्तन-पथ का उल्लेख वे बार-बार करती हैं। उनका परिवर्तन उन्हें पूर्णता की ओर ले जाता है। वे कहती हैं—

परिवर्तन — पथ में दोनों

शिशु से करते थे क्रीडा,

---

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 4

<sup>2</sup> उपरिवत यामा पृष्ठ 85

मन मॉग रहा था विस्मय

जग मॉग रहा था पीडा<sup>1</sup>

यह परिवर्तन — पथ पर चलने के पश्चात् की स्थिति है। कवयित्री विस्मित भी है और पीडा की आकाक्षी भी। कुछ अन्य कविताओं में परिवर्तन — पथ को अनत—पथ भी कहा गया है।

‘कौन है?’ शीर्षक कविता में कवयित्री अखिल ब्रह्मांड के प्रतिपल परिवर्तित सौंदर्य में अज्ञात शक्ति का आभास प्रस्तुत करती है। ‘उपालम्भ’ शीर्षक कविता में जीवन की सुकुमारता और सुषमा पर क्षण भगुरता की छायापड जाती है। वे कह उठती हैं—

दिया क्यों जीवन का वरदान?

इसमें है स्मृतियों की कम्पन,

सुप्त व्याथाओं का उन्मीलन,

स्वप्नलोक की परियों इसमें

भूल गईं मुस्कान<sup>2</sup>

‘जीवन क्यों दिया’ का प्रश्न सासारिक क्षण भगुरता को पहचानने के पश्चात् किया जाता है। उलाहना का भाव यहाँ माधुर्य लिए हुए है।

‘मैं और तू’ कविता में चन्द्रमा और उसकी किरण (रश्मि) के प्रतीकों के माध्यम से सीमित और असीम के सम्बन्धों की व्याख्या है, यथा —

तुम हो विधु के बिम्ब और मैं

मुग्धा रश्मि अजान,

जिसे खींच लाते अस्थिर कर

कौतूहल के बाण,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> महादेवी रश्मि पृष्ठ 22

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 39

‘मैं और तू’ कविता में ही वे अपने को ब्रह्म से असम्पृक्त महसूस करती हैं। साथ ही साथ विभिन्न कथनों से इसकी पुष्टि भी करती हैं —

मैं तुमसे हूँ एक, एक है

जैसे रश्मि प्रकाश,

मैं तुमसे हूँ भिन्न, भिन्न ज्यो

घन से तडित-विलास<sup>1</sup>

भिन्नता भी उतनी जितनी ‘घन से तडित-विलास’ और साम्यता भी उतनी जितनी किरण और प्रकाश। निश्चय ही यह एक अटूट बंधन है, सम्बन्ध है। द्वैत सिर्फ इतना ही है कि प्राचीन रहस्यवादियों की भाँति वे अपने को विलीन नहीं करती बल्कि अपनी निजी सत्ता बनाये रखती हैं। इसी कविता के अन्त में ‘कर पाओगे भिन्न कभी क्या/ज्वाला से उत्ताप?’<sup>3</sup> कहकर प्रिय को चुनौती भी देती हैं।

संक्षेप में महादेवी ‘रश्मि’ में लगातार अपने प्रिय अराध्य के रूप चिंतन और वर्णन में सलग्न रहती हैं। जहाँ तक वेदना का प्रश्न है ‘नीहार’ में जहाँ दुःखवाद और अध्यात्म का धुँधला कुहासा है वही ‘रश्मि’ में प्रेमाकुलता है। ‘रश्मि’ में वेदना कही-कही दबी हुई है और कही-कही उभरी हुई। इस प्रकार कवयित्री कुछ स्पष्ट भाव-बोध, शिल्प-बोध और सौन्दर्य-बोध के साथ इस कृति में खुलकर सामने आती हैं।

## नीरजा

‘यामा’ के तृतीय याम के अन्तर्गत संकलित ‘नीरजा’ महादेवी वर्मा की तृतीय महत्त्वपूर्ण कृति है। ‘रश्मि’ की भूमिका में महादेवी जिस तरह के काव्य का खँचा खींचती हैं उसकी पूर्ण अभिव्यक्ति ‘नीरजा’ में मिलती है। अगर वर्गीकरण किया जाय तो यह कहा जा सकता है कि, ‘नीहार’ और ‘रश्मि’ में जहाँ महादेवी लय पाने की कोशिश कर रही हैं वही ‘नीरजा’ से वे लय पा लेती हैं। ‘रश्मि’ का चिंतन पक्ष और गहनतर होकर ‘नीरजा’ में अभिव्यक्ति

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 44

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 49

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 49

पाता है। रहस्यवाद की दृष्टि से अगर देखा जाय तो आत्म-साक्षात्कार के पश्चात् हुए परितोष की सी स्थिति दिखाई देती है। अश्रुकणो से सिक्त वेदना आत्मानन्द के मधु में डूबी हुई है। साधक के साक्षात्कार के पश्चात् उत्पन्न सतोष या तृप्ति की स्थिति को उनके रहस्यवाद का तृतीय सोपाल कहा जा सकता है। वेदना भी और गहन तथा उत्कृष्ट बन पड़ी है। इस सग्रह में कवयित्री ने सामजस्य की स्थिति स्वीकार कर ली है। 'सान्ध्यगीत' की भूमिका में महादेवी कहती है —

'नीरजा' मेरी उस मानसिक स्थिति को व्यक्त कर सकेगी जिसमें अनायास ही मेरा हृदय सुख में सामजस्य का अनुभव करने लगा। पहले बाहर खिलने वाले फूल को देखकर मेरे रोम-रोम में ऐसा पुलक दौड़ जाता था मानो वह मेरे ही हृदय में खिला हो, परन्तु उसके अपने से भिन्न प्रत्यक्ष अनुभव में एक अव्यक्त वेदना भी थी। फिर वह सुख-दुःख मिश्रित अनुभूति ही चिन्तन का विषय बनने लगगी और अब अन्त में ने जाने कैसे मेरे मन ने उस बाहर-भीतर में एक सामजस्य-सा ढढ लिया है जिसने सुख-दुःख को इस प्रकार बुन दिया है कि एक के प्रत्यक्ष अनुभव के साथ दूसरे का अप्रत्यक्ष आभास मिलता रहता है।<sup>1</sup>

निश्चित रूप से 'सामजस्य-सा' कहकर अपनी सम स्थिति की ओर इंगित कर रही है। साथ ही साथ आत्मानन्द की स्थिति में भी वेदना का अप्रत्यक्ष आभास भी करती है।

'नीरजा' के गीतों के शीर्षक नहीं हैं। प्रथम पक्ति को ही शीर्षक मान लिया गया है। एक खास बात यह है कि इस प्रथम पक्ति में ही पूरी कविता का निहितार्थ भी परिलक्षित हो जाता है। 'नीरजा' में 'नीहार' और 'रश्मि' में व्यक्त विषयों की पुनरावृत्ति भी मिलती है। परन्तु अभिव्यजना की दृष्टि से यदि देखा जाय तो 'नीरजा' में अधिक माधुर्य, सुकुमारता और सरसता दिखाई पड़ता है। प्रिय इन नयनों का अश्रु-नीर! शीर्षक कविता में महादेवी कहती है —

सिहर सिहर उठता सरिता-उर,  
खुल खुल पड़ते सुमन सुधा-भर,  
मचल मचल आते पल फिर फिर,  
सुन प्रिय की पद-चाप हो गयी

पुलकित यह अवनी<sup>1</sup>

स्पष्टतः इस कविता की शुरुआत अश्रु-सिक्त से करके महादेवी अन्त तक आनन्द की स्थिति में आ जाती है। यह आत्मानन्द से मुग्ध सुख की स्थिति में भी दुःख या वेदना का आभास पाते रहने की स्थिति है।

‘कौन तुम मेरे हृदय में?’ शीर्षक कविता में महादेवी जहाँ पूर्ववर्ती कृतियों की भौति परिचय की आकांक्षी है वही अपनी सम स्थिति का बखान भी करती है —

मूक सुख दुःख कर रहे

मेरा नया श्रृंगार सा क्या

झूम गर्वित स्वर्ग देता —

नत धरा को प्यार सा क्या?<sup>2</sup>

यहाँ सुख, दुःख, श्रृंगार या सौन्दर्य तथा प्रेम में सामंजस्य की स्थिति बन पड़ी। वही ‘आज पुलकित सृष्टि’<sup>3</sup> कहकर वे अपने को सृष्टि के लय से लय मिलाकर चलने का संकेत भी करती हैं। उनकी वेदना भी विश्वव्यापी वेदना का स्वरूप ग्रहण करती है —

विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात।

वेदना में जन्म करुणा में मिला आवास,

अश्रु चुनता दिवस इसका, अश्रु चुनती रात।

जीवन विरह का जलजात।<sup>4</sup>

यह जीवन व्यापी विरह है, जो करुणा से प्रेरित वेदना से उपजी है। यह करुणा अश्रु से निःसृत है। इस प्रकार कवयित्री ने कम शब्दों में अपने विरह, वेदना, करुणा और अश्रु या दुःख की चरम स्थिति की सफल अभिव्यक्ति की है।

---

<sup>1</sup> महादेवी नीरजा पृष्ठ 13

<sup>2</sup> उपरिक्त पृष्ठ 23

<sup>3</sup> उपरिक्त पृष्ठ 23

<sup>4</sup> महादेवी नीरजा पृष्ठ 26

‘बीन हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।’ कहकर महादेवी जहाँ अटूट सम्बन्धों को व्याख्यायित करती है वही ‘मैं बनी मधुमास आली!’ शीर्षक कविता में प्रकृति के माध्यम से साक्षात्कार भी। द्रष्टव्य है इस कविता का एक अंश –

मेरी आँखों में ढलकर

छवि उसकी मोती बन आई,

उसके घन प्यालो में है

विद्युत् सी मेरी परछाई

नभ उसके दीप, स्नेह

जलता है पर मेरा उनमें,

मेरे है यह प्राण, कहानी

पर उसकी हर कम्पन में,<sup>2</sup>

आँखों में उतरी छवि, घन और विद्युत्, दीपक और उसका तेल, प्राण और प्राणों की धडकन कहकर कवयित्री अपने गहनतर सम्बन्धों का बखान करती है। साथ ही साथ ‘मैं मतवाली इधर, उधर मेरा प्रिय अलबेला सा है।’<sup>3</sup> कहकर अपनी आत्ममुग्ध स्थिति की अभिव्यजना भी करती है।

‘अलि वरदान मेरे नयन।’<sup>4</sup> में वे अपनी आँखों को वरदान मानती हैं। स्पष्टतः यही आँखें उन्हें साक्षात्कार जो करा रही हैं। ‘जाग बेसुध जाग’ स्वर को वे भूलना नहीं चाहती, वही ‘प्रिय सुधि भूले री मैं पथ भूली।’<sup>6</sup> शीर्षक कविता में पूर्णतः आत्मानन्द की स्थिति में लक्षित होती है। प्रस्तुत है इस कविता का एक अंश –

उनकी वीणा की नव कम्पन,

डाल गयी री मुझ में जीवन,

---

<sup>1</sup> उपरिवत् पृष्ठ 27

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 54

<sup>3</sup> उपरिवत् पृष्ठ 54

<sup>4</sup> उपरिवत् पृष्ठ 97

<sup>5</sup> उपरिवत् पृष्ठ 103

<sup>6</sup> उपरिवत् पृष्ठ 102

खोज न पायी उसका पथ मैं

प्रतिध्वनि सी सूने में झूली।

प्रिय सुधि भूले री मैं पथ भूली।<sup>1</sup>

प्रिय से साक्षात्कार की स्थिति में नव जीवन का संचार होता है। जिस साधना पथ पर चलकर 'दर्शन' हुआ है उस पथ तथा पथ में पडने वाले विघ्न-बाधाओं की विस्मृति आत्म-साक्षात्कार की स्थिति में हो गयी है। यह स्थिति मधुर और सौन्दर्य से उत्पन्न है। एक अन्य कविता में कवयित्री कहती है —

लय गीत मंदिर, गति ताल अमर

अप्सरि 'तेरा नर्तन सुन्दर'<sup>2</sup>

इस गीत में सृष्टि में परिव्याप्त उस सौन्दर्य की लय, गति, गीत, ताल और नृत्य के अनुभूति की सफल अनुभूति तथा अभिव्यक्ति महादेवी करती है।

इस संग्रह की 'जागो बेसुध रात नहीं यह'<sup>3</sup> शीर्षक कविता में अपनी अब तक की यात्रा को वे अंतिम पड़ाव नहीं मानती तथा उसे रात्रि का विश्राम ही मानती है। इस पूरी कविता में आशावादिता का संचार है और लक्ष्य के प्रति निरंतर सावधान होकर सतत् चलने की इच्छा भी। निश्चित रूप से यह विकास की प्रक्रिया है जो निरंतर नवीन तथा चलती रहने वाली है।

संक्षेपतः महादेवी के रहस्यवाद का तृतीय सोपान 'नीरजा' में पूर्ण अभिव्यक्ति पाता है। 'नीहार' और 'रश्मि' के वे विषय जो पुनः नीरजा में आये हैं अपने नूतन भाव-बोध के साथ आये हैं। 'रश्मि' की भूमिका में कवयित्री जो कुछ कहना चाहती है, उसकी सफल अभिव्यक्ति 'नीरजा' में निदर्शित होती है। महादेवी अपने प्रियतम का साक्षात्कार कर मुग्ध होती है, किन्तु वेदना को नहीं भूलती। वेदना, करुणा, सुख और दुःख में एक पूर्ण सामंजस्य की स्थिति 'नीरजा' में मिलती है। संपूर्ण विश्व को उस चिर नवीन, अलौकिक, चिर सुन्दर की छाया मानते हुए—उसका आभास कराने में महादेवी सफल है। यह कहा जा सकता है कि सौन्दर्य की

---

<sup>1</sup> उपरिबत्त पृष्ठ 102

<sup>2</sup> उपरिबत्त पृष्ठ 104

<sup>3</sup> उपरिबत्त पृष्ठ 111

अभिव्यक्ति में कवयित्री पूर्णतः सफल है। अपने आलोचनात्मक निबन्ध “ ‘नीरजा’ एक विश्लेषण ” में डॉ० विजयेन्द्र स्नातक कहते हैं कि —

“सचमुच ‘नीरजा’ के विरह, दुःख, वियोग और अद्वैतपरक गीतों में एक ऐसी चमक है जो एक साथ मानस को आलोक से परिपूर्ण कर देती है। जैसे रात्रि के तमाच्छन्न आकाश में उल्फा का प्रकाश सहसा फैल कर उजियाले की दिव्य छटा दिखता है वैसे ही इन गीतों का आलोक भी, जहाँ कहीं गभीर चितन में कवयित्री नहीं उतरी है, वहाँ काव्य के चरम सौन्दर्य का दर्शन कराता है।”<sup>1</sup>

## सान्ध्यगीत

यामा’ का चतुर्थ याम तथा महादेवी वर्मा की चौथी कृति ‘सान्ध्यगीत’ में भी कविता की प्रथम पंक्ति को ही शीर्षक मान लिया गया है। समरसता की स्थिति में साधक सुख और दुःख से परे हो जाता है। ऐसी स्थिति वैराग्य के कारण उत्पन्न होती है। एक सात्विक वैराग्य—भावना और समरसता की स्थिति से परिचय को चतुर्थ सोपान कहा जा सकता है। ‘सान्ध्यगीत’ के प्रथम संस्करण में चित्र भी मिलते हैं। ये चित्र उनकी कविताओं को समझने में सहायक हैं। गीतों का भाव बोध तथा शिल्प बोध भी ‘नीरजा’ की तरह सशक्त हैं। ‘नीहार’ के गीतों पर छाया कुहासा, ‘रश्मि’ के प्रकाश से छँट जाता है। ‘रश्मि’ में वह दार्शनिक आधार भी ग्रहण करता है। ‘सान्ध्यगीत’ में अन्तश्चेतना की सजलता तथा बाह्य—चेतना की प्रोजलता के दर्शन होते हैं। उनका आध्यात्मिक व्यक्तित्व और चितन अपने चरम अभिव्यक्ति के साथ ‘सान्ध्यगीत’ में सामने आता है। एक साधक की उच्च स्थिति से सरोकार भी होता है। यह अलग बात है कि महादेवी में साधनात्मक रहस्यवाद के स्वर कम ही मिलते हैं। ‘सान्ध्यगीत’ की ‘चिर महान्’ शीर्षक कविता जो बाद में ‘सन्धिनी’ आदि संग्रहों में भी संग्रहीत हुई है पूर्ण सौन्दर्य निदर्शित होता है —

हे चिर महान्!

यह स्वर्ण रश्मि छू श्वेत—भाल,

बरसा जाती रंगीन हास,

---

<sup>1</sup> राक्षसानी गुर्दा महादेवी वर्मा पृष्ठ 195

सेली बनता है इन्द्रधनुष,

परिमल मल मल जाता बतास्<sup>1</sup>।

आगे इसी कविता में वे 'टूटी है कब तेरी समाधि, झझा लौटे रात हार-हार,'<sup>2</sup> कहकर साधना पथ पर चलने के पश्चात् लक्ष्य को प्राप्त कर समाधि की अवस्था की ओर इंगित करती है। 'सुख से विरक्त दुख में समान'<sup>3</sup> कहकर समरस हो जाने की स्थिति को साकार भी करती है। इसी कविता में आगे वे कहती है —

तन तेरी साधकता छू ले

मन ले करुणा की थाह नाप।

उर में पावस दृग में विहान<sup>4</sup>।

कवयित्री सतत् साधना और महानता के सामने नतमस्तक है और हृदय में व्याप्त अज्ञानता को चक्षु से देखे जाने वाले सौन्दर्य से दूर करती है। 'सखि मैं हूँ अमर सुहाग भरी'<sup>5</sup> कविता में अपने प्रिय के अनंत अनुराग से तृप्त हो वे कह उठती है —

किसको त्यागूँ किसको मोंगू ,

है एक मुझे मधुमय विषमय,

मेरे पद छूते ही होते,

काँटे कलियों प्रस्तर रसमय<sup>6</sup>।

महादेवी को 'मधुमय' और 'विषमय' दोनों एक जैसे लगते हैं। यह उनकी समदृष्टि और सम स्थिति को लक्षित करता है। काँटे, कलियों और पत्थर तीनों रसमय दिखते हैं। अपने अराध्य से मिलन की स्थिति में ही ऐसी अनुभूति तथा अभिव्यक्ति संभव है।

महादेवी जी 'उस पार' अर्थात् रहस्य को जानने को उत्सुक भी होती है। 'फिर विकल है प्राण मेरे'<sup>1</sup> कविता में इसे लक्षित भी करती है —

---

<sup>1</sup> महादेवी सन्धिनी पृष्ठ 117

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 117

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 118

<sup>4</sup> उपरिवत पृष्ठ 118

<sup>5</sup> महादेवी सान्ध्यगीत पृष्ठ 85

<sup>6</sup> उपरिवत पृष्ठ 85

तोड दो यह क्षितिज मैं भी देख लूँ उस ओर क्या है।

जा रहे जिस पथ से युग कल्प उसका छोर क्या है।<sup>2</sup>

ऐसा भी नहीं है कि वे अपने अराध्य को नहीं जानती —

बेध दो मेरा हृदय माला बनूँ प्रतिकूल क्या है।

मैं तुम्हे पहचान लूँ इस कूल तो उस कूल क्या है।<sup>3</sup>

‘सान्ध्यगीत’ में महादेवी की जिज्ञासा का विस्तार होता है। जिज्ञासा यह नहीं कि प्रिय (अराध्य) कैसे है बल्कि इसके आगे भी जानने की उत्सुकता है। यह उनकी प्रौढ़ दृष्टि का द्योतक है।

‘सान्ध्यगीत’ में महादेवी कही प्रकृति—चित्रण से प्रेरित और कही प्रिय के बारे में चिंतन करती है। ‘सान्ध्यगीत’ के बारे में नददुलारे बाजपेयी ने ‘महादेवी का काव्य—व्यक्तित्व’ शीर्षक निबन्ध में लिखा है —

“सान्ध्यगीत में दार्शनिक एकाग्रता उच्चतर हो उठी है, किन्तु काव्य—उपादान उतनी मात्रा में समृद्ध नहीं हो पाया है। इसलिए संभवतः इन गीतों की रहस्य—भावना ही प्रधान स्थान पा गई है, उपयुक्त रूप—योजना उन्हें नहीं मिल सकी।”<sup>4</sup>

वस्तुतः महादेवी प्रकृति से उत्प्रेरित और उत्तेजित हुई है। कही—कही प्रकृति से उत्प्रेरित या उसे उपादान बनाकर वे अपने दार्शनिक मन्तव्यों को उचित आधार नहीं दे पायी हैं। चित्रात्मक बिम्ब—योजना, प्रतीकों और रूपों का प्रयोग, अलंकारिक शब्दावली, अभिप्राय को समझने में सहायक चित्रों आदि को इस संग्रह की अन्य विशेषताओं में गिना जा सकता है।

जहाँ तक उच्चतर दार्शनिक एकाग्रता का प्रश्न है इसे अपनी भूमिका में ही वे स्पष्ट कर देती हैं। महादेवी कहती हैं “ कवि ने ऐसे तारतम्य खोजने का प्रयास किया जिसका एक छोर असीम चेतन और दूसरा उसके ससीम हृदय में समाया हुआ था तब प्रकृति का एक—एक अंश एक अलौकिक व्यक्तित्व को लेकर जाग उठा।”<sup>5</sup> प्रकृति की यह अलौकिकता

---

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 55

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 55

<sup>3</sup> महादेवी सान्ध्यगीत पृष्ठ 65

<sup>4</sup> डॉ० इन्द्रनाथ मदान महादेवी पृष्ठ 118

<sup>5</sup> महादेवी सान्ध्यगीत पृष्ठ 6

‘सान्ध्यगीत’ के गीतो मे निदर्शित भी होती है। किन्तु वे यही पर सतुष्ट नहीं होती। अपने गीतो मे आत्म-विसर्जन, अनुराग, सरसता आदि भावो की अभिव्यक्ति ही उनका लक्ष्य है। आगे महादेवी कहती है कि, “इसी से इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्म निवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा सोपान बना जिसे रहस्यमय रूप के कारण ही रहस्यवाद का नाम दिया गया।”<sup>1</sup> रहस्यवाद के इसी द्वितीय सोपान की अभिव्यक्ति उनके इस सग्रह मे मिलती है। इसी कारण ‘सान्ध्यगीत’ मे अन्तश्चेतना की सजलता मिलती है।

सक्षेपत ‘सान्ध्यगीत’ मे महादेवी साधना के स्वरूप और साध्य को स्पष्ट कर देती है। वैराग्य भावना तथा उससे उत्पन्न समरसता की स्थिति सर्वत्र विद्यमान है। पूरे ब्रह्मण्ड की अनेकता मे एकता का सूत्र खोजते हुए, उसके मधुमय और सजल गायन मे कवयित्री सफल है। रहस्यवाद के प्रारम्भिक चरण जिज्ञासा आदि का भी विस्तार दिखता है। निश्चय ही उनकी जिज्ञासा प्रारम्भिक जिज्ञासा से भिन्न तथा प्रौढ है। उनका प्रकृति-वर्णन तथा अर्थवाही चित्र उनके अभिप्राय को समझने मे सहायक सिद्ध होते हैं। कुछ अपवादो को छोडकर उनके अधिकाँश गीत रहस्यात्मक अनुभूतियो से पूर्ण हैं।

## दीपशिखा

महादेवी वर्मा के इस काव्य-सग्रह के प्रत्येक गीतो के साथ एक चित्र छपा है। इन अर्थवाही चित्रो से उनकी चित्रात्मक सर्जन शक्ति से परिचित हुआ जा सकता है। काव्य-सौन्दर्य और चित्र-सौन्दर्य का अद्भुत सग्रह ‘दीपशिखा’ है। ‘दीपशिखा’ मे कवयित्री के सिद्धावस्था का निदर्शन मिलता है। इस सग्रह मे चौदह गीत तो पूर्णतः दीपक के रूपक पर आधारित हैं। अन्य गीतो मे भी दीपक की चर्चा मिलती है। जिस प्रकार दीपक की लौ खुद जलकर जगत् को आलोकित करती है, उसी प्रकार महादेवी का सवेदनशील हृदय जगत् के दुख को दूर करना चाहता है। ‘दीपशिखा’ मे कवयित्री का स्वाभिमान और आत्मविश्वास चरमोत्कर्ष पर है। ‘दीपशिखा’ की भूमिका मे वे कहती हैं -

“ ‘दीपशिखा’ मे अविश्वास का कोई कम्पन नहीं है। नवीन प्रभात के वैतालिको के स्वर के साथ इसका स्थान रहे ऐसी कामना नहीं, पर रात की सघनता को इसकी लौ झेल सके, यह इच्छा तो स्वाभाविक रहेगी।<sup>1</sup>

भूमिका के प्रारम्भ मे ही वे कहती है सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य साधन है।<sup>2</sup> ऐसा कहकर वे अपने लक्ष्य को सामने रख देती है। ‘दीपशिखा’ की लम्बी भूमिका मे वे इहलौकिक और पारलौकिक जगत् को जोड़कर देखती है। यह भूमिका उनके दृष्टिकोण को समझने मे सहायक ही सिद्ध होती है। एक तरह से वे अपने रहस्यवाद को जीवन से जोड़कर देख रही है। उनके कलात्मक सृजन का मूल ‘दीपशिखा’ मे मिलता है। कलात्मक सृजन पर टिप्पणी करती हुई वे कहती है—

“वस्तुतः तीव्र आवेग—क्रिया के गहरे सस्कार तथा संवेदन के प्रति रूपों के सामाज्यपूर्ण संयोजन द्वारा हमारे मनोजगत् मे जिस नवीन अनुभव की रचना होती है, वही कलात्मक सृजन का मूल है।”<sup>3</sup>

संयोग की इस स्थिति को ‘दीपशिखा’ ही नहीं, बल्कि उनके समस्त काव्य मे देखा जा सकता है। वस्तुतः महादेवी का सम्पूर्ण काव्य अनुभूति से प्रेरित है। साथ ही साथ उनके काव्य मे अन्तःकरण के सारे अवयवों का सामाज्यपूर्ण संयोजन भी मिलता है। यद्यपि अपवाद स्वरूप कही — कही सहज रूप से इन स्थितियों का संयोजन नहीं मिलता।

डॉ० नगेन्द्र ने ‘दीपशिखा’ की अनुभूति को पार्थिव मानते हुए उसमे तीन तत्त्व स्वीकार किये हैं—(1) जलने की भावना (2) विश्व के प्रति गीला—करुणा —भाव (3) अज्ञात प्रिय का संकेत।<sup>4</sup> इसके आगे डॉ० नगेन्द्र कहते हैं—

“‘दीपशिखा’ कवि के अपने मन का प्रतीक है। ‘दीपशिखा’ मे फारसी शमश की तरह ऐंद्रिय—वासना की दाहक ज्वाला नहीं है, वरन् करुणा की स्निग्ध लौ है जो मधुर—मधुर

---

<sup>1</sup> महादेवी दीपशिखा (चिन्तन के क्षण) पृष्ठ 59

<sup>2</sup> उपरिबत पृष्ठ 3

<sup>3</sup> महादेवी महादेवी साहित्य भाग -2 पृष्ठ 8

<sup>4</sup> शचीरानी गुर्दू (स०) महादेवी वर्मा पृष्ठ 201

जलती हुई पृथ्वी के कण-कण के लिए आलोक वितरित करती है और इस जलने के पीछे किसी अज्ञात प्रिय का सकेत है जो उसे असीम बल और अकम्प विश्वास प्रदान करता है।<sup>1</sup>

अज्ञात प्रिय के सकेत को असीम का सकेत मानना ही उचित होगा। वह अपरा शक्ति ही महादेवी को असीम बल और अकम्प विश्वास प्रदान करती है। महादेवी के काव्य में साधनात्मक रहस्यवाद की न्यूनता के चलते कतिपय आलोचकों को उनमें रहस्यवाद नहीं दिखता। महादेवी 'नीरजा' में 'क्या पूजा क्या अर्चन रे?'<sup>2</sup> कहकर साधना की अनिवार्यता समाप्त कर देती है। इसका अर्थ यह भी नहीं कि उनमें साधना है ही नहीं। साधना की न्यूनता भी एक आकर्षण है जो उसे मध्ययुगीन दुर्बोध और जटिल रहस्यवाद से अलग करती है।

'दीपशिखा' में महादेवी 'दूर घर मैं पथ से अनजान'<sup>3</sup> की स्थिति में नहीं रहती है, वरन् अपनी उपासना-पद्धति के रूप को स्थिर कर सिद्धावस्था में पहुँच गई है। उनकी उपासना या समस्त सर्जनात्मक क्रिया-कलाप विश्व सुख के निमित्त है। अपने साधना पथ को ही वे 'निर्वाण' तथा 'वरदान' मानती हैं —

पथ मेरा निर्वाण बन गया।

प्रति पग शत वरदान बन गया।<sup>4</sup>

इस पथ को वे विकास की प्रक्रिया मानती हैं। विकास की इस प्रक्रिया के निरंतर चलते रहने का सकेत भी वे जगह-जगह करती हैं। साथ ही साथ अपने साधना पथ पर चलने में किसी भय या दुविधा का अनुभव भी नहीं करती हैं—

मिल अरे बढ, रहे यदि प्रलय झझावात।

कौन भय की बात?

पूछता क्यों शेष कितनी रात?<sup>5</sup>

यहाँ उनका असीम आत्मविश्वास और अटूट दृढ़ता दिखती है।

---

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 207

<sup>2</sup> महादेवी नीरजा पृष्ठ 101

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 100

<sup>4</sup> महादेवी दीपशिखा पृष्ठ 127

<sup>5</sup> महादेवी दीपशिखा पृष्ठ 131

‘दीपशिखा’ की पच्चीसवी कविता में आत्मबोध हो जाने का संकेत भी महादेवी करती है —

प्रश्न जीवन के स्वयं मिट

आज उत्तर कर चली मैं<sup>1</sup>

प्रस्तुत पक्तियों से उनके द्वारा ‘रहस्य’ को जानने-समझने का संकेत मिलता है।

‘आँसुओं के देश में’ शीर्षक कविता में महादेवी कहती है —

खोज ही चिर प्राप्ति का वर,

साधना ही सिद्धि सुन्दर,

रुदन में सुख की कथा है,

विरह मिलने की प्रथा है,

शलभ जलकर दीप बन जाता निशा के शेष में।

आँसुओं के देश में<sup>2</sup>

यहाँ कवि प्रिय की अनंत खोज की ओर अग्रसर है। खोज—प्राप्ति, साधना—सिद्धि, रुदन—सुख, विरह—मिलन तथा शलभ—दीप आदि प्रतीकात्मक रहस्यवादी शब्दावली के माध्यम से उन्होंने उत्कृष्ट रहस्यवादी अनुभूति की अभिव्यक्ति की है।

ऐसा भी नहीं है कि ‘दीपशिखा’ में उनके रहस्यवाद का अन्तिम चरण ही मिलता है बल्कि यत्र—तत्र प्रारम्भिक चरण भी निदर्शित होता है। फिर भी उनके पूर्ववर्ती तथा परवर्ती गीतों में एक तारतम्यता मिलती है। जीवन की नश्वरता, पूर्वजन्म आदि का संकेत भी ‘दीपशिखा’ की ‘तू धूल भरा ही आया’ शीर्षक कविता में मिलता है —

तू धूल —भरा ही आया।

ओ चंचल जीवन—बाल! मृत्यु जननी ने अक लगाया।

साधो ने पथ के कण मदिरा से सींचे,

---

<sup>1</sup> उपरिवत पृष्ठ 106

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 93

झझा आँधी ने फिर—फिर आ दृग मीचे,

आलोक तिमिर ने क्षण का कुहुक बिछाया।<sup>1</sup>

इसी कविता में आगे जहाँ 'शत—शत प्यासो की चली लुभाती छाया'<sup>2</sup> कहकर माया की ओर लक्षित करती है वही 'विषाद ने अग कर दिये पकिल,'<sup>3</sup> कहकर वेदना की पराकाष्ठा की ओर सकेत भी। निश्चय ही यहाँ वैराग्य—भावना दिखाती है। अत्यधिक विवशता की स्थिति में और नितान्त अकेलेपन में कवयित्री को अपने अराध्य का सकेत भी मिलता है —

पाथेय—हीन जब छोड गये सब सपने

आख्यानशेष रह गये अक ही अपने,

तब उस अचल ने दे सकेत बुलाया।<sup>4</sup>

'दीपशिखा की अतिम कविता में महादेवी अज्ञात को पूर्णत जानने का सकेत करती है —

क्षण—क्षण का जीवन जान चली।

मिटने को कर निर्माण चली।

साराशत 'दीपशिखा' में कवयित्री साधनावस्था से निकलकर सिद्धावस्था में पहुँच गई है। 'दीपशिखा' में 'सान्ध्यगीत' सी प्रौढता भी दिखती है। इस गीत—संग्रह में महादेवी पिछले संग्रहों की अपेक्षा प्राकृतिक उपादानों पर अधिक निर्भर है। 'दीपशिखा' रामगढ़ की सुरम्य वादियों में लिखी गई। जिसके चलते उसमें प्रकृति—चित्रण की बहुलता मिलती है। पूर्ववर्ती चित्रों की अपेक्षा कम रंगों का संयोजन भी 'दीपशिखा' में मिलता है। ऐसा उनकी वैराग्य—भावना के चलते है। संवेदना का उचित संयोजन, अनुभूति की गहनता और अभिव्यक्ति की उत्कृष्टता भी 'दीपशिखा' में मिलती है। उनके अर्थवाही चित्रों के आध्यात्मिक मतव्य ही निकलते हैं। वासना का लेश मात्र आरोहण इन चित्रों से नहीं झलकता। महादेवी की दृढता, आस्था और आत्मविश्वास को इस संग्रह में चरमोत्कर्ष पर देखा जा सकता है। वे एक निरंतर और नवीन पथ पर अग्रसर हैं। दार्शनिक तथ्यों की सफल अभिव्यक्ति के साथ—साथ उत्कृष्ट बिम्ब तथा

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 89

<sup>2</sup> उपरिक्त पृष्ठ 89

<sup>3</sup> उपरिक्त पृष्ठ 89

<sup>4</sup> उपरिक्त पृष्ठ 89

प्रतीक, योजना, चित्रात्मकता, प्रकृति-चित्रण आदि को इस काव्य-संग्रह की प्रमुख विशेषता माना जा सकता है।

## अग्निरेखा

सन् 1990 ई० में महादेवी की मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित इस कविता-संग्रह में उनके अंतिम दिनों की कविताएँ संग्रहीत हैं। इसमें कुछ नई तथा कुछ पूर्व प्रकाशित कविताएँ हैं। किसी भी कविता का रचनाकाल नहीं दिया गया है। 'अग्निरेखा' की दस कविताओं के शीर्षक दिये गये हैं। अन्य कविताओं का एक ही शीर्षक है - 'गीत'। सभी कविताओं में भावों का उचित संयोजन मिलता है। 'हिमालय' और 'बापू को प्रणाम' कविताओं में गौरव बोध है। 'विदा-बेला' में रवीन्द्रनाथ टैगोर को भावभीनी श्रद्धाजलि अर्पित है। इस कविता का मूल स्वर शोक है। 'बग-बदना' में बंगाल के अकाल के सन्दर्भ में राष्ट्रीय शोक की अभिव्यक्ति है। 'विदा-बेला' और 'बग-बदना' करुणा के स्रोत से निःसृत कविताएँ हैं। महादेवी के साहित्य का मूल स्वर यहाँ विस्मृत हो चला है। इस संग्रह के कवर-पृष्ठ पर कहा गया है -

“ महादेवी-काव्य में ओत-प्रोत वेदना और करुणा का वह स्वर, जो कब से उनकी पहचान बन चुका है, यहाँ एकदम अनुपस्थित है। अपने को 'नीर भरी-दुख की बदली' कहने वाली महादेवी यहाँ 'ज्वाला के पर्व' की बात करती हैं और 'आँधी की राह' चलने का आह्वान करती हैं। 'वशी' का स्वर अब 'पाचजन्य' के स्वर में बदल गया है और 'हर ध्वस-लहर में जीवन लहराता' दिखाई देता है।<sup>1</sup>

स्पष्टतः महादेवी पूर्व की अपेक्षा कुछ अलग दिखती हैं। अब वे ज्वाला की बात करती हैं। 'अग्नि-स्तवन' शीर्षक कविता में वे कहती हैं -

पर्व ज्वाला का, नहीं वरदान की बेला।

न चन्दन फूल की बेला।<sup>2</sup>

यहाँ समय को बदलने का दृढ़ संकल्प लक्षित होता है। कवयित्री अपने पथ की अकेली राही हैं। वह प्रश्न कर बैठती हैं -

---

<sup>1</sup> महादेवी अग्निरेखा कवर पृष्ठ

<sup>2</sup> जगदिवस पृष्ठ 11

किरण—पथ पर क्यों अकेला दीप मेरा है?

यह व्यथा को रात का कैसा सबेरा है?<sup>1</sup>

यह अकेलापन भी उनके आत्मविश्वास को नहीं डिगा पाता। अपनी 'आलोक पर्व' कविता में कवयित्री कहती है —

घन तिमिर में हो गया प्रहरी यही दीपक हमारा।

है अगर निधियों तुम्हारी

दीप माटी का हमारा।<sup>2</sup>

बड़े विश्वास और उत्साह के साथ वे अपने माटी के दीपक को अधिकार से बचाने का प्रहरी मानती हैं। कोई प्रलोभन उनको अपने मार्ग से नहीं हटा सकता। निश्चित रूप से वे अपने अकेली यात्री होने की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति करती हैं।

साराशत इस काव्य-संग्रह में विषय-वैविध्य का विस्तार मिलता है। जिस रास्ते का निर्माण उन्होंने पूर्ववर्ती कृतियों में किया है उससे उनका विश्वास नहीं हटा है। वे और आत्मविश्वास के साथ अपने पथ पर अग्रसर दिखती हैं। साथ ही साथ सामूहिक चेतना का संयोजन भी 'अग्निरेखा' में परिलक्षित होता है।

## अन्य

महादेवी की अन्य कृतियों में उनके कविताओं का चयन या सकलन ही मिलता है। इन सभी संग्रहों में भूमिकाएँ भी हैं जो कवि के उद्देश्य को समझने में सहायक सिद्ध होती हैं। अतएव इस पर भी एक संक्षिप्त चर्चा अनिवार्य है।

'यामा' में 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा' और 'सान्ध्यगीत' का सकलन है। इतना अवश्य है कि 'यामा' के चित्र तथा भूमिका उसके निहितार्थ को समझने में सहायक हैं।

'सन्धिनी' में उनकी 'रहस्य-प्रधान' कविताओं का सकलन है, जो विविध संग्रहों से ली गयी हैं। 'सन्धिनी' की भूमिका में वे अपने आशय को समझाने में सफल हैं।

---

<sup>1</sup> उपरिबत पृष्ठ 22

<sup>2</sup> उपरिबत पृष्ठ 23

‘बग दर्शन’, ‘हिमालय’ आदि में उनके साथ-साथ अन्यो के गीतो का भी सचयन है। इनमें समसामयिक विषयो और हिमालय के माध्यम से भारत के गौरव-बोध को उठाया गया है।

‘सप्तपर्णा’ महादेवी की अनुदित कविताओ का संग्रह है। इसकी लम्बी भूमिका में महादेवी ने अपने मन्तव्यो और विभिन्न विषयो पर लेखनी चलाई है।

‘परिक्रमा’, ‘गीतपर्व’, ‘मेरी प्रिय कविताएँ’, ‘आत्मिका’, ‘नीलाम्बरा’, ‘दीपगीत’ आदि में उनके चयनित गीत ही हैं। इनकी भूमिकाये सक्षिप्त और सुक्ति सरीखी हैं जो उनके मन्तव्यो को समझने में सहायक सिद्ध होती हैं।

सक्षेपत उपरोक्त सकलनो की भूमिकाये कवयित्री को साहित्य के क्षेत्र में और स्थापित करती हैं। अपने साहित्यिक मन्तव्यो तथा अन्य विषयो पर महादेवी निर्भयतापूर्वक अपने विचारो को रखती हैं। अपने सचयनो में वे अपनी श्रेष्ठ कविताओ को ही रखती हैं। ‘सप्तपर्णा’ में अपने अनुदित साहित्य के माध्यम से वे अतीत की सुरभि को समेटने में सफल हैं। साथ ही साथ भूमिका में अपने साहित्यिक दृष्टिकोण को स्पष्ट करती हुई वर्तमान में उसकी प्रासंगिकता को भी स्पष्ट करती हैं।

## निष्कर्ष

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि महादेवी के प्रारम्भिक-काव्य में उनकी प्रतिभा के अकुरण की स्थिति निदर्शित होती है। इस काल में कवयित्री ब्रज भाषा, छन्द, अलंकार आदि से परिचित हो चुकी थी। महादेवी जी अपने प्रारम्भिक-काव्य में ब्रज भाषा, समस्यापूर्ति और खड़ी बोली के आकर्षण से गुजरती हैं। पर उनकी प्रायः प्रौढ़ काव्य रचना खड़ी बोली में ही हुई। ‘नीहार’ के प्रकाशन से साहित्य जगत में उनकी पहचान बनती है। महादेवी की इस कृति में छायावाद की समस्त प्रवृत्तियों सूक्ष्म रूप से विद्यमान हैं। ‘नीहार’ में मार्मिकता है और छायावादी भाव-भूमि पर रहस्यवाद का प्रतिष्ठापन भी। पूरे काव्य-संग्रह में अज्ञात की खोज प्रणय-भावना से होती है। इस क्रम में आई स्थितियों का भी वर्णन मिलता है। अज्ञात प्रिय से मिलन, बिछुड़न तथा परिचय आदि महादेवी के काव्यगत विषय बनते हैं। यह क्रम कहीं-कहीं टूटता भी दिखता है – कहीं शिथिल शब्द-विन्यास तो कहीं कोरी भावुकता के

चलते। अनुभूति और अभिव्यक्ति की सीमाये भी हैं, परन्तु नीहार की मार्मिकता प्रभावित करती है। कवयित्री का भाव—लोक, रहस्योन्मुख—चितन की भित्ति पर प्रतिष्ठित होता है। 'रश्मि' में महादेवी अपने अज्ञात प्रियतम के रूप—चितन और वर्णन में रत दिखती हैं। 'नीहार' में जहाँ दुःखवाद और अध्यात्म का धुँधला कुहासा है वही 'रश्मि' में प्रेमाकुलता है। वस्तुतः का 'रश्मि' में महादेवी की दार्शनिकता का उभार दिखता है। इस कृति में महादेवी कुछ स्पष्ट भाव—बोध, शिल्प—बोध और सौन्दर्य—बोध के साथ उपस्थित होती हैं। 'नीरजा' में पिछले सग्रहों की मार्मिकता लुप्त है। महादेवी अपनी रहस्यवादी कविताओं में सामाजिक एवं प्रौढता की स्थिति में दिखती हैं। महादेवी जी सम्पूर्ण विश्व को उस चिह्न नवीन, अलौकिक की छाया मानते हुए — उसको उद्भासित करने में सफल हैं। 'सान्ध्यगीत' में अन्तश्चेतना की सजलता तथा बाह्य—चेतना की प्राजलता निदर्शित होती है। महादेवी की चितन तथा उसकी अभिव्यक्ति प्रशंसनीय है। 'सान्ध्यगीत' में उनकी साधना का स्वरूप एवं साध्य स्पष्ट हो चला है। विश्व की विविधता में एकता के सूत्र को खोजना तथा उसका रागात्मक गायन करना उनका साध्य हो चला है। पर काव्य—सग्रह में वैराग्य की भावना से समरसता का गायन है। महादेवी की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति में यह सम स्थिति दिखाई देती है। 'दीपशिखा' उनकी प्रौढतम कृति है। काव्य—सौन्दर्य और चित्र—सौन्दर्य की दृष्टि से यह सग्रह चकित करता है। 'सान्ध्यगीत' की तरह दीपशिखा के अर्थवाही चित्र भी उनके निहितार्थ को समझने में सहायक हैं। पर यहाँ महादेवी प्राकृतिक उपादानों पर अधिक निर्भर हैं। 'दीपशिखा' के चौदह गीत दीपक के रूपक पर आश्रित हैं और जिस प्रकार से दीपक जलकर दूसरे को प्रकाशित करता है, उसी प्रकार महादेवी का सवेदनशील हृदय जगत् की पीड़ा का हरण करना चाहता है। दार्शनिक तथ्यों की सफल अभिव्यक्ति के साथ—साथ उत्कृष्ट शिल्प—बोध इस कृति को अमर बना देता है। 'अग्निरेखा' महादेवी की मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित होती है। 'अग्निरेखा' में कुछ नये तथा कुछ पुराने गीत सकलित हैं। नये गीतों में महादेवी पूर्व की अपेक्षा कुछ अलग दिखती हैं। विषय—वैविध्य का विस्तारीकरण तथा सामूहिक चेतना का संयोजन भी इस कृति में दृष्टिगोचर होता है। महादेवी की कृति 'सप्तपर्णा' एक अनुदित काव्य—रचना है। इसकी लम्बी भूमिका कवयित्री के मन्तव्यों को समझने में सहायक सिद्ध होती है। महादेवी जी कृतियों में उनकी कविताओं का चयन या सकलन ही मिलता है। भूमिकाओं की दृष्टि से कुछ नवीनता अवश्य मिलती है। महादेवी जी के गद्य से भी उनके दृष्टिकोण को जाँचा—परखा जा सकता है।

## તૃતીય અધ્યાય

## रहस्यवाद

मनुष्य को सृष्टि का सर्वोपरि प्राणी माना जाता है। सामान्य रूप से उदरपूर्ति, आत्मरक्षा तथा प्रजनन को प्राणी मात्र की मूल प्रवृत्तियों माना जाता है। परन्तु, इन प्रवृत्तियों की पूर्ति मात्र से ही मनुष्य सतुष्ट न रह सका, वह सदैव प्रकृति के विभिन्न क्रिया-कलापो तथा रहस्यों को जानने के लिए तत्पर रहा। इन सब क्रिया-कलापो के पीछे किसका हाथ है, वह कौन सी शक्ति अखिल ब्रह्माण्ड को नियंत्रित करती है? आदि प्रश्न मनुष्य के मस्तिष्क में लगातार उठते रहे। इन्हीं प्रश्नों के समाधान हेतु मनुष्य का जिज्ञासु मन आदिकाल से ही प्रयत्नशील है। प्रकृति पर विजय की प्रवृत्तियों ने जहाँ वैज्ञानिक प्रगति का झंडा गाड़ा, वही अपने सूक्ष्मतर रूप में इसको अभिव्यक्ति दर्शन से मिली। औत्सुक्य की अवधारणा मनुष्य के पृथ्वी पर आगमन के साथ शुरू हुई। सभ्यता के विकास के क्रम में जगत् और उसके रहस्यों को जानने की प्रक्रिया और तीव्र हुई। विज्ञान और दर्शन की उन्नति के साथ यह प्रक्रिया अपनी उच्चतर स्थिति में पहुँची।

जिज्ञासा की यह भावना उन्हीं में पाई जाती है, जो भावुक तथा अतमुखी और लौकिकता से विमुख हैं। जब व्यक्ति-विशेष, इस ससार से पूर्णतः विमुख हो जाता है, तब उसकी अन्तश्चेतना अत्यधिक सवेदनशील हो उर्ध्वगामी हो जाती है। वह जीव-जगत्, ब्रह्म - जीव या आत्मा - परमात्मा और उसके अकाट्य सम्बन्धों पर विचार तथा अनुभव करने लगता है। बाह्य - जगत् के आलम्बन उसकी रागात्मक चेतना को आधार नहीं दे पाते। ऐसी स्थिति में अपनी अन्तश्चेतना के उच्चतम धरातल पर उसे किसी अलौकिक शक्ति का आभास होता है। इसकी अनुभूति इतनी तीव्र होती है कि वह क्षणिक आनंद को पूर्णतः प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील हो उठता है। इसी क्रम में वह परम् तत्त्व से प्रेम मिलन और विरह की अनुभूति करने लगता है। सृष्टि के समस्त विस्तार में उसे परम् तत्त्व के निदर्शन होने लगते हैं। इसी अज्ञात को जानने की या साक्षात्कार की प्रवृत्ति रहस्यवाद है। सत्य या परम् तत्त्व को जानने के क्रम में आई स्थितियाँ ही रहस्यवाद का विषय और क्षेत्र हैं। अलौकिक शक्ति के प्रति प्रेम, औत्सुक्य, मिलन, बिछुड़न आदि के अनुभवों को जब व्यक्त किया जाने लगता है, तब इस अवस्था-विशेष की दशा को रहस्यानुभूति कहा जाता है। चूँकि यह प्रक्रिया लौकिकता से विमुख

होकर सम्पन्न होती है, अतः रहस्यवादी प्राणी मात्र की मूल प्रवृत्तियों से विरक्त-भाव रखते हुए उसके परिमार्जन और उदात्तीकरण में रत दिखते हैं।

संक्षेप में सत्य से साक्षात्कार की प्रवृत्ति को रहस्यवाद तथा उस क्रम में हुए विविध अनुभवों की अभिव्यक्ति को रहस्यानुभूति कहा जा सकता है। रहस्यवाद का प्रयोजन सिर्फ इतना है कि परम तत्त्व सामान्य प्राणी के लिए अगम्य है और परम तत्त्व का दर्शन 'अन्तःस्फुरित सहज ज्ञान'<sup>1</sup> के द्वारा ही सम्भव है यह पूर्णतः अनुभव गम्य है जिसे विशिष्ट स्थिति में अनुभव किया जा सकता है। रहस्यानुभूति ईश्वर से जीव के एकाकार की स्थिति में ही सम्भव है। इसी कारण वह ईश्वर मात्र पर श्रद्धा न रखकर उससे साक्षात्कार पर विश्वास करता है। इसे धर्म या वाद की विशिष्ट प्रणाली मात्र मानना भी अनुचित होगा। परमात्मा से विशिष्ट सम्बन्ध बनाना या उसमें विलीन होना अनुभूति का क्षेत्र है। अतः यह अनुभूति अनन्त प्रेम की आग्रही होती है। रहस्यवादी इस अनन्त प्रेम की तीव्रता को लौकिक या पारलौकिक प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करता है।

## रहस्यवाद की भारतीय अवधारणा

भारत रहस्यवादियों और उनकी साधना का महत्वपूर्ण केन्द्र रहा है। यहाँ वैदिक युग से ही रहस्यवादी साधना के बीज मिलते हैं। 'ऋग्वेद' में कहा गया है कि —

“उदुत्तम मुमुग्धि नो विपाश मध्यम चृत अवधामनि जीवसे।”<sup>2</sup> (शिर के, उदर के, पैरों के पाश को काट दो ताकि सारा जीवन मुक्त हो जाय।)

यहाँ मुक्ति की कामना व्यक्त हुई है। यह मुक्ति दृश्यमान जगत् के त्याग के पश्चात् ही सम्भव है।

किन्तु ऋग्वेद में रहस्यवाद के संकेत अल्प ही हैं। तप, ऋत और पुरुष आदि की चर्चा के क्रम में रहस्यवाद के संकेत दिखाई देते हैं। “वैदिक सूक्त परवर्ती काल की भारतीय विचारधारा की आधारभूति का निर्माण करते हैं। जहाँ एक ओर ब्राह्मण ग्रन्थ यज्ञ आदि के अनुष्ठान पर बल देते हैं, जिनकी छायामात्र सूक्तों में पाई जाती है, उपनिषदें उनके अन्तर्गत

---

<sup>1</sup> स० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा हिन्दी साहित्यकोश भाग 1 पृष्ठ 691

<sup>2</sup> ऋग्वेद 3/1/115

दार्शनिक विचारों को आगे बढ़ाती है।<sup>1</sup> अतः उपनिषदों में रहस्यवादी साहित्य का प्राचुर्य मिलता है। उपनिषद् (उप+नि+षद्) शब्द, उप+नि उपसर्ग षद् धातु के क्रिय प्रत्यय करने पर बनता है। 'षद् (सद्) धातु का अर्थ विशरण (विनाश), गति(ज्ञान) और अवसादन (शिथिल करना) होता है। इस व्युत्पत्ति के अनुसार जो समस्त अनर्थों के उत्पन्न करने वाले ससार का विनाश करती है—वह उपनिषद् है। तैत्तिरीय उपनिषद् में इसे 'रहस्य' कहा गया है।<sup>2</sup> उपनिषदों में विभिन्न वैचारिक धाराएँ दृष्टिगोचर होती हैं। पर इस समस्त सृष्टि से परे एक चेतन शक्ति है, जो आत्मा या ब्रह्म कहलाती है। इस पर सभी उपनिषद् एक मत हैं। उपनिषदों में उस परम तत्त्व के स्वरूप पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। वह परम तत्त्व एक और अद्वितीय, शान्त और अनन्त, सत्—चित्—आनन्द, अलक्षण और निर्विकार, समस्त जगत् का अधिष्ठान ब्रह्म है। मनुष्य की आत्मा भी ऐसी ही और उससे अभिन्न है।<sup>3</sup> बाद के दार्शनिकों और रहस्यवादियों ने अपनी—अपनी मान्यताओं के अनुसार उपनिषदों का भाष्य किया है। गौतम बुद्ध भी 'मज्झिमनिकाय' में आत्मा और अनात्म के सम्बन्धों को उपनिषद शैली में व्याख्यायित करते हैं— 'मैं वह हूँ, मैं उससे हूँ, वह मेरा है। मैं सदात्मा रखता हूँ, मैं आत्मा से आत्मा को जानता हूँ, मैं अनात्म को आत्मा से जानता हूँ, मैं आत्मा को आत्मा से जानता हूँ।'<sup>4</sup>

वस्तुतः समस्त उपनिषदकार आत्म प्रचार से दूर रहकर सत्य के प्रचार—प्रसार में सलग्न रहते हैं। उनके अनुसार बुद्धि तत्त्व के स्तर पर द्वैत भाव बना रहता है। आत्मा उस आनन्द स्वरूप परम तत्त्व का ही अंश है। ब्रह्म से साक्षात्कार की स्थिति में द्वैत भाव मिट जाता है। इस प्रकार समस्त परवर्ती दार्शनिक विचारधाराओं के बीज उपनिषद—ग्रन्थों में परिलक्षित होते हैं।

बौद्ध धर्म तथा जैन धर्म में रहस्यवाद का व्यवहारिक पक्ष ही मिलता है। गौतम बुद्ध निर्वाण को ही जीवन का लक्ष्य मानते हैं। जिसका साधन वे अष्टांगिक मार्ग को बतलाते हैं। उनमें बुद्धिवादी और उपयोगितावादी दृष्टिकोण दिखता है। चीन और जापान आदि देशों में बौद्ध धर्म का विस्तार हुआ। वहाँ अद्यतन प्रचलित 'बौद्ध धर्म की ध्यान सम्प्रदाय—शाखा में परम सत्य के स्वरूपकी अपरोक्षानुभूति, उसमें आकस्मिक अन्तर्दृष्टि प्राप्त कर लेने पर ही बल दिया

<sup>1</sup> डॉ० सर्वपल्ली राधाकृष्णन् भारतीय दर्शन पृष्ठ 106

<sup>2</sup> श्री देवदत्त शास्त्री उपनिषद्—चिन्तन पृष्ठ 4

<sup>3</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 1 पृष्ठ 693

<sup>4</sup> श्री देवदत्त शास्त्री उपनिषद्—चिन्तन पृष्ठ 6

गया है।<sup>1</sup> यह ज़रूर है कि बौद्ध धर्म के तान्त्रिक विकास में रहस्यवादियों तथा रहस्यवाद का प्राचुर्य है। आदिकालीन नाथो-सिद्धों के साहित्य में भी रहस्यवाद विषयक दृष्टिकोण प्राप्त होता है।

उपनिषदों में भक्ति की चर्चा प्रायः कम ही मिलती है। पर भक्तिमार्गी भी श्रद्धा, साधना और समर्पण के बल पर उसी लक्ष्य पर पहुँचना चाहते हैं। इस बिन्दु पर रहस्यवादियों और भक्तिमार्गीयों का लक्ष्य एक ही है। 'भगवद्गीता' में भक्ति के महत्त्व को प्रतिपादित किया गया है। भक्ति आंदोलन जो दक्षिण के अलवार सन्तों से शुरू हुई उसे वैष्णव आचार्यों ने पूरे देश में फैलाया। सगुण रहस्यवादी साधकों में बल्लभाचार्य, चैतन्य महाप्रभु, तुलसीदास, सूरदास, मीराबाई, तुकाराम, नरसी मेहता आदि प्रमुख हैं, परन्तु रहस्यवादी साहित्य निर्गुण शाखा के कवियों में प्रचुर मात्रा में विद्यमान है। सूफी सन्तों की एक शाखा का विकास भारत में होता है, जिसका प्रतिनिधित्व जायसी आदि कवि करते हैं। वस्तुतः सूफी तथा सत परम्परा के कवियों ने रहस्यवाद को उच्चतम धरातल पर प्रतिष्ठित किया। रहस्यवाद पर अध्ययन के केन्द्र में कबीर और जायसी विशेष उल्लेखनीय हैं। इन दोनों का प्रभाव आधुनिक काल के कवियों पर भी पड़ा है।

आधुनिक काल में देवेन्द्रनाथ ठाकुर, रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, रवीन्द्र नाथ टैगोर, महर्षि अरविन्द आदि की कृतियों से भारत का रहस्यवादी साहित्य समृद्ध होता है। इनके विचारों तथा साहित्य के छायावादी कवि ऋणी हैं। अतः प्रसाद, पत, निराला तथा महादेवी की रहस्यात्मक कविताओं पर इनका प्रभाव परिलक्षित होता है। इन कवियों की रहस्यवादी कविताएँ आधुनिक सन्दर्भों में विकसित धरातल पर सम्पन्न हुई हैं। प्रमुख भारतीय विद्वानों ने रहस्यवाद को निम्नवत् ढंग से परिभाषित किया है—

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल साहित्य में रहस्यवाद के सम्बन्ध में कहते हैं— “चितन के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है भावना के क्षेत्र में वही रहस्यवाद है।”<sup>2</sup> शुक्ल जी की यह धारणा भारतीय अद्वैतवाद के निकट है। साहित्य में भावना के रहस्योन्मुखी होकर आने को ही वे रहस्यवाद मानते हैं।

---

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 1 पृष्ठ 692

<sup>2</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ 195

प्रो आर० डी० रानाडे के अनुसार, "रहस्यवाद का अभिप्राय ईश्वररैक्य सुख का मौन उपभोग करना है।"<sup>1</sup> प्रो० रानाडे की धारण दर्शन के निकट है। साहित्य में इसका प्रकटीकरण होता है।

महेन्द्रनाथ सरकार कहते हैं कि, "सत्य समझे गये यथार्थ की प्रत्यक्ष चेतना रहस्यवाद है।"<sup>2</sup> साहित्य में इस प्रत्यक्ष चेतना की अभिव्यक्ति होती है।

डॉ० रामकुमार वर्मा के मतानुसार "रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शान्त और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कुछ भी अंतर नहीं रह जाता।"<sup>3</sup> इनका मत अद्वैतवाद पर आधारित और सटीक है।

प्रोफेसर राधाकमल मुकर्जी ने अपने ग्रन्थ 'मिस्टीसिज्म थ्योरी एण्ड आर्ट' में कहा है कि —

"रहस्यवाद वह कला है जिसके द्वारा मनुष्य अपने अन्त समाधान (inner adjustment) के द्वारा सृष्टि को व्यष्टि रूप से पृथक-पृथक भागों में नहीं समष्टि रूप से उसकी आंतरिक एकता में देखता है।"<sup>4</sup>

डॉ० सर्वपल्ली राधाकृष्णन अपनी पुस्तक 'ईस्टर्न रिलीजन एण्ड वेस्टर्न थॉट' में धर्म, अध्यात्म और रहस्यवाद के सम्बन्धों पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं—

"प्रत्येक धर्म का इगित किन्हीं बाह्य विधि-निषेधों और सान्त्वनाओं की पद्धति विशेष की ओर होता है, जबकि आध्यात्मिकता सर्वोच्च सत्ता को जानने, उससे तादाम्य स्थापित करने और जीवन के सर्वांगीण विकास की आवश्यकता की ओर संकेत करती है। आध्यात्मिकता धर्म और उसके अन्तर्गतत्व का सार है और रहस्यवाद में इसी पक्ष पर बल दिया गया है।"<sup>5</sup> डॉ० राधाकृष्णन् का यह मत रहस्यवाद अध्यात्म और धर्म की व्याख्या करता है। साथ ही साथ रहस्यवाद को धर्म से भी जोड़ता है।

---

<sup>1</sup> श्री द्वारिका प्रसाद मीतल हिन्दी साहित्य के वाद पृष्ठ 1

<sup>2</sup> डॉ० रामनारायण पाण्डेय भक्ति काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ 17

<sup>3</sup> डॉ० रामकुमार वर्मा कबीर का रहस्यवाद पृष्ठ 7

<sup>4</sup> डॉ० रामनारायण पाण्डेय भक्ति काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ 17

<sup>5</sup> डॉ० रामनारायण पाण्डेय भक्ति काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ 17

डॉ० सर्वपल्ली राधाकृष्णन के समवर्ती दार्शनिक श्री अरविन्द अतिमानस की बात करते हैं। श्री अरविन्द, राधाकृष्णन और गॉंधी की विवेचना के क्रम में रामधारी सिंह 'दिनकर' कहते हैं—

‘ जिस मानवीय विकास का अगला कदम अरविन्द अतिमानस की भूमि को मानते हैं, उसकी प्रक्रिया का अगला सोपान, राधाकृष्णन् के अनुसार, रहस्यवाद है। इस स्थल पर यदि गॉंधी, अरविन्द और राधाकृष्णन् की तुलना करे तो गॉंधी का मत यह होगा कि मनुष्य के आचार को सुधारो, जिससे वह विकास की दिशा में आगे बढ़े। अरविन्द का उपदेश होगा कि मनुष्य को अति-मनुष्य में रूपांतरित करो। और राधाकृष्णन् कहेंगे कि मनुष्य को शरीर के प्रलोभन से मुक्त करके आत्मा की ओर उन्मुख करो, उसे अपनी गहराइयों के साथ एकाकार होने दो।’<sup>1</sup>

वस्तुतः गॉंधी एक विचारक थे और सत्य के प्रवर्तक भी। सत्य की भूमि पर चलकर ही उस परम् सत्य को पाया जा सकता है। यही कारण है कि छायावादी तथा अन्य कवि गॉंधी से सयम और नैतिकता ग्रहण करते हैं। श्री अरविन्द दार्शनिक और रहस्यवादी थे। पत के परवर्ती साहित्य पर उनका पर्याप्त प्रभाव दिखता है। राधाकृष्णन् का मत भारतीय दर्शन की नवीन व्याख्या प्रस्तुत करता है और धर्म के निकट है। इससे छायावादी अशत प्रभावित थे। यद्यपि उनकी रहस्य दृष्टि धर्म विशेष से नहीं बँधती।

रहस्यवाद की भारतीय परम्परा के विवेचन के क्रम में सूफी सम्प्रदाय के साधको तथा कवियों के योगदान की भी अनदेखी नहीं की जा सकती। इस्लाम के प्रवर्तक हजरत मुहम्मद साहब में रहस्यवादी साधना के सूत्र मिलते हैं। बसरा की महिला सत राबिया (दूसरी शती हिजरी) और सीरिया के सुलेमान अली दरानी में क्रमबद्ध विकास दृष्टिगोचर होता है। ईरान के गाजी, हाफिज, जलालुद्दीन रूमी, जामी आदि कवि रहस्यवादी हैं। भारत में सूफी मत तीन भागों में विभक्त हुआ — 1 सुहरावर्दिया 2 चिश्तिया और 3 कादरिया सम्प्रदाय। सूफी साधना के भारत में विस्तार के क्रम में भारतीय रहस्य साधना के तत्त्वों का समावेश भी हो गया। सूफिया के अनुसार, “साधना में अनेक सीढ़ियाँ पार करनी होती हैं — प्रायश्चित्त, परिवर्जन, त्याग, दरिद्रता, धैर्य, ईश्वर में विश्वास, ईश्वरेच्छा में सतोष आदि। इनके उपरान्त आध्यत्मिक अनुभूति की भय, आशा, प्रेम, ध्यान और साक्षात्कार की दशाएँ आती हैं। सूफी

<sup>1</sup> रामधारी सिंह दिनकर संस्कृति के चार अध्याय पृष्ठ 670

साधना में दरिद्रता तप और पवित्रतायुक्त जीवन तथा सद्गुरु की कृपा अनिवार्य है।<sup>1</sup> इनका रहस्यवाद साधनात्मक रहस्यवाद की श्रेणी में आता है। ये प्रायः ईश्वर की कल्पना सुन्दर नारी के रूप में करते हैं। इनका यह मधुर भाव, रतिभाव के रूप में छायावादी काव्य में दृष्टिगोचर होता है।

सार रूप में कहा जा सकता है कि भारतीय रहस्यवाद की अवधारणा मूलतः अद्वैतवाद के सिद्धान्त पर आधारित है। परम् तत्त्व से एकाकार होने की स्थिति ही रहस्यवाद को जान लेना है। उस स्थिति की अभिव्यक्ति ही रहस्यवाद है। अपनी अन्तःस्फुरित चेतना के द्वारा ही रहस्य को जाना जा सकता है। उपनिषदों को रहस्यवाद का हृदय कहा जा सकता है। कालांतर में उसका विकास होता है। यह विकास नाथो, सिद्धों, भक्तों, सतों और सूफी कवियों में लगातार परिलक्षित होता है। आधुनिक काल के रहस्यवादी कवि भी इनसे प्रभावित हैं। बंगाल के देवेन्द्रनाथ ठाकुर, रवीन्द्रनाथ टैगोर, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, अरविन्द आदि दार्शनिक विचारकों के विचार तथा साहित्य से छायावादी कवि भी उर्जा ग्रहण करते हैं।

## रहस्यवाद की पाश्चात्य अवधारणा

प्रकृति के क्रिया-कलापों को जानने की जिज्ञासा तथा इसको संचालित करने वाली शक्ति की खोज मनुष्य के विकास क्रम से ही प्रारम्भ होती है। यद्यपि इस बात पर पर्याप्त मतभेद है कि रहस्यवाद का जन्म सर्वप्रथम भारत में हुआ या कहीं और? फिर भी, रहस्यवाद का प्रवर्तक भारत को ही मानना उचित होगा। पाश्चात्य के आदिम समाज में रहस्यवाद का उत्कृष्ट रूप नहीं मिलता है। वे भूत-प्रेत तथा दैवी शक्तियों के अस्तित्व को मानते हैं। उनके अनुसार ये शक्तियाँ मनुष्य की चेतना पर अधिकार करके उसे शक्ति-सम्पन्न बना देती हैं। “मेलेसिअनो की माना और आइरोक्यूओ की ओरेण्डा नामक शक्तियाँ इसी प्रकार की हैं।”<sup>2</sup> जहाँ तक साधनों के द्वारा व्यक्ति को इन शक्तियों के सम्पर्क में लाने और उनसे अपने को पूरित कर लेने का प्रश्न है, हम उसे आरम्भिक प्रकार का रहस्यवाद कह सकते हैं। इसी प्रकार साइबेरिया के शामानवादी समाजों में ईष्ट देवता से सम्पर्क स्थापित करने के लिए आदिम कर्मकाण्ड की

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (रा०) हिन्दी साहित्य काश भाग। पृष्ठ 693

<sup>2</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग। पृष्ठ 692

व्यवस्था है। वस्तुतः आदिम समाज में ओझा और तांत्रिकों के अस्तित्व की प्रबलता के चलते यह धारणा हुई। इसे शैशव कालीन या कर्मकाण्डी रहस्यवाद ही कहना उचित होगा।

प्राचीन यूनानी मूलतः बौद्धिक ही थे। पर पाइथागोरस, अरस्तु, प्लेटो, प्लेटोनिस् आदि ने अपनी बौद्धिक तेजस्विता के चलते रहस्यवाद को दार्शनिक पृष्ठाधार दिया। बाद के ईसाई सतों पर इनकी विचारधारा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है।

ईसाई धर्म के प्रतिष्ठापक ईसा मसीह एक रहस्यवादी सत रहे हैं। “बाइबिल” में रहस्यवादी सूत्र स्पष्ट रूप से मिलते हैं। ईसाई रहस्यवाद पर प्लेटोनिस् और नव्य प्लेटोवादियों का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। डायोनिस्, एकहार्ट, होलर, सूसो, टेरेसा, दोंते, ब्लेक आदि की गणना प्रमुख ईसाई रहस्यवादियों में होती है।

इन सबके अलावा चीन के लाओत्से के सिद्धान्त एवं जापान में बौद्ध धर्म के सिद्धान्तों पर विकसित “जेन धर्म” आदि में भी रहस्यवाद के पर्याप्त सूत्र बिखरे पड़े हैं। चीन और जापान में विकसित रहस्यवाद की भूत तथा वर्तमान परम्परा में भारतीय रहस्यवाद से पर्याप्त प्रभाव तथा साम्य परिलक्षित होता है। प्रमुख पाश्चात्य रहस्यवादियों ने रहस्यवाद को निम्नवत् ढंग से परिभाषित किया है—

डायोनिस् के अनुसार, “परमात्मा से आत्मा का अत्यन्त गुप्त वाग—विलास ही रहस्यवाद है।”<sup>1</sup> वे अभिव्यक्ति की आवश्यकता पर जोर नहीं देते हैं।

प्रिगल पेटिशन के मतानुसार, “रहस्यवाद की प्रतीति मानव—मस्तिष्क द्वारा अन्तिम सत्य के ग्रहण के प्रयास में होती है। उस अन्तिम सत्य एवं उच्चतम के साथ सीधे सम्बन्ध से उत्पन्न आनन्द का आस्वादन होता है। बुद्धि द्वारा चरम् सत्य को ग्रहण करना यह उसका दार्शनिक पक्ष है, ईश्वर के साथ मिलन का आनन्द उपभोग करना यह उसका धार्मिक पक्ष है। ईश्वर एक स्थूल पदार्थ न रहकर एक अनुभव हो जाता है।”<sup>2</sup> इनके अनुसार ईश्वर अनुभवजन्य है तथा वही अन्तिम सत्य है। इस अनुभव से आनन्द की प्रतीति होती है।

जारसन के कथनानुसार — “रहस्यवाद की अभिव्यक्ति उसी समय होती है, जब आत्मा प्रेम की अमूल्य निधि लिए हुए परमात्मा में अपना विस्तार करती है। पवित्र और उमग भरे

<sup>1</sup> श्री द्वारिका प्रसाद शील, हिंदी साहित्य का नाद, पृष्ठ 1

<sup>2</sup> डॉ० रामनारायण पाण्डेय, भक्ति काव्य में रहस्यवाद, पृष्ठ 25

प्रेम से परिचालित आत्मा का परमात्मा में गमन ही रहस्यवाद कहलाता है।<sup>1</sup> जारसन की यह व्याख्या रहस्यवाद का आधार जीवात्मा द्वारा परमात्मा को प्रेम की सार्थकता सिद्ध करती है।

एवलिन अण्डरहिल के अनुसार, 'रहस्यवाद भगवत् सत्ता के साथ एकता स्थापित करने की कला है। रहस्यवादी वह व्यक्ति है जिसने किसी न किसी सीमा तक इस एकता को प्राप्त कर लिया है अथवा जो इसमें विश्वास करता है और जिसने इस एकता सिद्धि को अपना चरम् लक्ष्य बना लिया है।'<sup>2</sup>

जे० ए० विक्टर का कहना है कि, 'रहस्यवाद एक परम सुन्दर और असीम सत्ता की आध्यात्मिक अनुभूति है जो व्यक्तित्वाभिमान का एक व्यापक विभूति में पर्यवसन करके विनय का रूप देती है।'<sup>3</sup> इनका यह कथन रहस्यवाद को अनुभवजन्य मानता हुआ उसके व्यवहारिक पक्ष पर भी प्रकाश डालता है।

ई० केयर्ड ने धर्म के केन्द्रीभूत अनन्य रूप को रहस्यवाद माना है। "यह मानव मस्तिष्क की वह प्रवृत्ति है जिसमें आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध में अन्य सभी सम्बन्ध अन्तर्हित हो जाते हैं।"<sup>4</sup>

विदेशी रहस्यवादी विद्वान स्पर्जियन "दार्शनिक, प्रकृतिमूलक, सौंदर्यमूलक, प्रेममूलक तथा भक्ति परक"<sup>5</sup> आदि को रहस्यवाद का भेद बताते हैं। स्पर्जियन रहस्यवाद की सुस्पष्ट परिभाषा भी देते हैं। उनके अनुसार, "वास्तविक अर्थ में रहस्यवादी वह है जिसको ज्ञात है कि समस्त अस्तित्व के केन्द्र में स्थिति विषमता में एकता है। वह रहस्यवादी ज्ञान तत्सम्बन्धी व्यक्ति के लिए सबसे अधिक पूर्ण प्रमाणों में से एक है। क्योंकि स्वयं उसने उसका अनुभव किया है। सच्चा रहस्यवाद एक अनुभव है जीवन है। "इस प्रकार स्पर्जियन की यह धारणा अनेकता में एकता की खोज बनकर रहस्यवाद को व्यवहारिक धरातल पर भी प्रतिष्ठित करती है।

अस्तु, यह कहा जा सकता है कि पाश्चात्य रहस्यवादी धारणा मूलतः धर्म और दर्शन से विकसित होती है। वे बुद्धिवादी हैं। अतः तर्क और बौद्धिकता पर रहस्यवाद को कसते

<sup>1</sup> श्री द्वारिका प्रसाद मीतल हिन्दी साहित्य का वाद पृष्ठ 1

<sup>2</sup> डॉ० रामनारायण पाण्डेय भक्ति काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ 12

<sup>3</sup> द्वारिका प्रसाद मीतल हिन्दी साहित्य का वाद पृष्ठ 2

<sup>4</sup> डॉ० रामनारायण पाण्डेय भक्ति काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ 10

<sup>5</sup> हिन्दी अनुशीलन सयुक्तांक मार्च-दिसम्बर 1999 पृष्ठ 9।

है। रहस्यवाद के विभिन्न रूपों—दार्शनिक, प्रकृतिमूलक, सौंदर्यमूलक, प्रेममूलक, भक्तिपरक आदि की खण्डश व्यख्या उनके यहाँ दिखती है। उनके यहाँ साधनात्मक रहस्यवाद की न्यूनता है। वे रहस्यवाद की भावाभिव्यक्ति अपनी वैज्ञानिक सोच से करते हैं। उनकी प्रकृति तथा सौंदर्य सम्बन्धी अवधारणाओं का प्रभाव रवीन्द्रनाथ ठाकुर में काव्य पर पड़ता है। छायावादी कवि भी इससे न्यूनाधिक प्रभावित होते हैं। जिसके चलते रहस्यवाद की परम्परा में पाश्चात्य रहस्यवादियों के प्रभाव को नकारा नहीं जा सकता है। रहस्यवाद को व्यवहारिक धरातल पर प्रतिष्ठित करने में पाश्चात्य रहस्यवाद बेजोड़ है।

### आधुनिक हिन्दी कविता में रहस्यवाद –

पुनर्जागरण के पश्चात् की स्थिति को हिन्दी में आधुनिक काव्य धारा की स्थिति से जोड़कर देखा जा सकता है। पाश्चात्य और भारतीय सभ्यता तथा सस्कृति की टकराहट के फलस्वरूप यह स्थिति बनी। एक सुव्यवस्थित वैज्ञानिक प्रणाली विकसित हुई। भारतेन्दु—काल में धार्मिक सस्थाओं यथा—आर्य समाज, ब्रह्म समाज, प्रार्थना समाज, थियोसॉफिकल सोसाइटी आदि के विचारों की छाप दिखती है। द्विवेदीयुगीन साहित्य सामाजिक एवं राजनैतिक चेतना से सम्पन्न दिखता है। इन दोनों कालों के अधिकांश कवियों ने ब्रज में लिखना शुरू कर मानक हिन्दी को अपनाया। द्विवेदी युग में भाषा का व्याकरणिक रूप तो स्थिर हो चला किन्तु काव्य भाषा के गठन की प्रक्रिया जारी थी। वस्तुतः सस्कृति के संस्करण के क्रम में बहुत से कवि अवतरित होते हैं। पर उस सांस्कृतिक चेतना को चरमोत्कर्ष पर पहुँचाने का कार्य छायावादी कवि ही करते हैं। छायावादी कवियों के सामानांतर ही अन्य कवि भी सक्रिय थे और इनका साहित्य भी अपेक्षाकृत अधिक है, किन्तु उनमें वह सूक्ष्मता नहीं मिलती जो छायावादी भावावेश में है।

भारतेन्दु और द्विवेदी कालीन कवियों में रहस्यवाद के सम्बन्ध में कुछ विशेष नहीं मिलता। भारतेन्दु कालीन भक्ति—साहित्य में परम तत्त्व की ओर इंगित ही किया गया है। वस्तुतः वे धार्मिक सस्थाओं से ही चेतना ग्रहण करते हैं। द्विवेदी युगीन काव्य को सामाजिक एवं राजनैतिक चेतना से जोड़कर देखा जा सकता है। यह नैतिकता से आबद्ध था। उपदेशात्मक

भाषा, सपाटबयानी विषय का स्थूल चित्रण ही इस काल में दिखता है। यह स्थूलता उनके भक्ति सम्बन्धी साहित्य में भी विद्यमान रहती है।

छायावाद के कुछ समय पूर्व ही मुकुटधर पाण्डेय, मैथली शरण गुप्त आदि के काव्य में छायावाद की प्रवृत्तियाँ दिखने लगती हैं। परिष्कृत भाषा, कल्पना, चित्रमयता, गेयता आदि का स्वाभाविक विकास स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा में विकसित होता है। जो उनकी प्रतीक शैली, अभिव्यजना प्रणाली, काव्य शैली आदि को व्यापक अर्थों में व्याख्यायित करती है। कुछ रहस्यवादी कविताएँ भी मिलती हैं। इस विषय पर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कहना है कि, “हिन्दी में ‘छायावाद’ शब्द का जो व्यापक अर्थ रहस्यवादी रचनाओं के अतिरिक्त और प्रकार की रचनाओं के सम्बन्ध में भी ग्रहण हुआ, वह इसी प्रतीक शैली के अर्थ में।”<sup>1</sup> इसी आधार पर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, मैथलीशरण गुप्त और मुकुटधर पाण्डेय को छायावाद का जन्मक भी स्वीकार करते हैं।

मैथलीशरण गुप्त की ‘नक्षत्र निपात’ (1914 ई०), ‘अनुरोध’ (1915 ई०), ‘पुष्पाजलि’ (1917 ई०), ‘स्वयं आगत’ (1918 ई०) एवं मुकुटधर पाण्डेय की ‘आँसू’ (1917 ई०), तथा ‘द्वार’ (1910 ई०) में रहस्य-भावना निदर्शित होती है। प० बदरीनारायण भट्ट तथा पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी के 1915 ई० के आस-पास की कुछ कविताओं में भी रहस्य-सौन्दर्य के निदर्शन होते हैं। इस क्रम में जयशंकर प्रसाद का उल्लेख करना भी आवश्यक होगा। प्रसाद की सन् 1909 ई० से झरना (1918 ई०) के प्रकाशन की अवधि तक की कविताएँ लौकिकता से अलौकिकता की ओर अग्रसर दिखती हैं। मैथलीशरण गुप्त में वैष्णव दर्शन की छाप दिखती है। वही मुकुटधर पाण्डेय ईश्वर से मिलन की बात करते हैं। द्रष्टव्य है एक उदाहरण —

“हुआ प्रकाश तमोमय मग में,

मिला मुझे तू तत्क्षण जग में,<sup>2</sup>

वही प० बदरीनारायण भट्ट कहते हैं —

“दे रहा दीपक जलाकर फूल,

<sup>1</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 669

<sup>2</sup> जॉन उदयभानु सिंह (स०) छायावाद पृष्ठ 10

सक्षेपत यह कहा जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी कविता में रहस्यवाद का बीज रूप मैथलीशरण गुप्त मुकुटधर पाण्डेय बदरीनाथ भट्ट पदुमलाल पुन्नलाल बख्शी आदि के काव्य में विद्यमान है। रहस्यवादी कविता उनके यहाँ गौण रूप में ही विद्यमान है। वस्तुतः नवीन शैली दृष्टि आदि के विकास में इनका अलग ही महत्त्व है। ये कविता को जीवन और जगत् के केन्द्र में प्रतिष्ठित कर रहे थे। मूलतः वे स्वच्छद मार्ग के अनुयायी थे। अपनी भक्ति-सम्बन्धी रचनाओं में ये उपास्य को धर्म या क्षेत्र विशेष में प्रतिष्ठित नहीं करते। जिसके चलते इनकी भक्ति-भावना सार्वभौमिकता की ओर उन्मुख है। भाषा का सजीव, मार्मिक तथा चित्रमय रूप दृष्टिगोचर होता है। रहस्यात्मक सकेत भी इनकी कविताओं में परिलक्षित होता है। उनका यह क्रिया-व्यापार ससार के धरातल पर सम्पन्न होता है।

### छायावादी रहस्यवाद –

छायावादी युग को पुनर्जागरण का अन्तिम सोपान कहा जा सकता है। विद्वानों ने इसे द्विवेदी युग के प्रति विद्रोह का भी काव्य कहा है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसे 'द्वितीय उत्थान के विरुद्ध'<sup>2</sup> और डॉ० नगेन्द्र ने इसे द्विवेदी युग की स्थूल चेतना के प्रति विद्रोह<sup>3</sup> का काव्य माना। वस्तुतः पुनर्जागरण के अन्तिम उत्थान एवं द्विवेदीयुगीन काव्यधारा के विरोध का काव्य पर लगभग आम सहमति है। इसी प्रकार छायावाद को रहस्यवाद का पर्याय या प्रवृत्ति विशेष मानने की भी बात चली। शुक्ल जी छायावाद को रहस्यवाद और काव्य शैली के रूप में लेते हुए काव्य शैली की व्याख्या करते हैं, यथा –

“इसमें भावावेश की आकुल व्यजना, लाक्षणिक वैचित्र्य, मूर्त प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वक्रता, विरोध का चमत्कार कोमल पद विन्यास आदि काव्य का स्वरूप सघटित करने वाली प्रचुर सामग्री दिखाई पड़ी।”<sup>4</sup> स्पष्टतः शुक्ल जी ने छायावाद का दोहरे अर्थ में लिया है।

आचार्य नददुलारे बाजपेयी भी कुछ इसी प्रकार कहते हैं—

<sup>1</sup> डॉ० उदयभानु सिंह (स०) छायावाद पृष्ठ 10

<sup>2</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 647

<sup>3</sup> डॉ० नगेन्द्र सुमित्रानन्दन पंत पृष्ठ 2

<sup>4</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 655

“हमारी नई कविता छायावाद या रहस्यवाद कहलाती है। आधुनिक काव्य की शैली छायात्मक या रहस्यात्मक है किन्तु इसमें सामयिक प्रेरणाएँ, विचारधाराएँ और प्रगतियाँ भी कम मात्रा में नहीं।”<sup>1</sup> निश्चय ही वे छायावाद को रहस्यवाद से भिन्न नहीं देखते। साथ ही साथ अन्य प्रवृत्तियों की सत्ता भी स्वीकारते हैं।

श्री मुकुटधर पाण्डेय ने ‘श्री शारदा’ सितंबर 1920 अंक में छपे ‘हिन्दी में छायावाद’ निबन्ध में लिखा है —

“छायावाद के कवि भाषा के प्रयोग करने में कुशल होते हैं। वे अपनी कविता के लिए विषय—वस्तु बड़ी दूर से ढूँढ़कर लाते हैं। उनकी कविता देवी की आँखें सदैव ऊपर की ओर उठी रहती हैं। मृत्यु—लोक से उसका बहुत कम सम्बन्ध रहता है। यही छायावाद से आध्यात्मिकता तथा धर्म भावुकता का मेल होता है।”<sup>2</sup>

यहाँ वे नवीन पद्धति की चर्चा करते हुए छायावाद में आध्यात्मिकता के सम्मिलन की बात करते हैं।

आचार्य विनय मोहन शर्मा का कथन है—

“छायावाद को मैं स्वानुभूति लाक्षणिक अभिव्यक्ति मानता हूँ। अनुभूति लौकिक अलौकिक दोनों हो सकती है।”<sup>3</sup>

कतिपय आलोचक छायावाद की मूल वृत्ति स्वच्छन्दतावाद को स्वीकार करते हैं। उनके केन्द्र में निराला है। निराला के अनुसार “भावों की मुक्ति छन्द की भी मुक्ति चाहती है। यहाँ भाषा भाव तथा छन्द तीनों स्वतंत्र हैं।”<sup>4</sup> वस्तुतः निराला की यह परिभाषा उनके विद्रोही चेतना के क्रम में है। वे समस्त रूढ़ियों का खण्डन करते चलते हैं।

श्री जयशंकर प्रसाद छायावाद का अर्थ मोती के भीतर की तरलता से मानते हुए, “ध्वन्यात्मक, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक—विधान तथा उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की विवृत्ति को छायावाद की विशेषता स्वीकार करते हैं।”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी आधुनिक साहित्य पृष्ठ 304-305

<sup>2</sup> हरिकृष्ण त्रिपाठी आजकल/फरवरी 1990 पृष्ठ 26

<sup>3</sup> आचार्य विनयमोहन शर्मा अवन्तिका/जनवरी 1954

<sup>4</sup> श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ प्रबन्ध प्रतिमा पृष्ठ 270

<sup>5</sup> श्री जयशंकर प्रसाद काव्य कला तथा अन्य निबन्ध पृष्ठ 149

सुमित्रानन्दन पत ने इसे कवीन्द्र रवीन्द्र से प्रेरित राग वृत्ति के विकास की प्रक्रिया अन्तस्वर का प्रस्फुटन आदि से जोड़ते हुए उसके शैली पर विचार करते हुए कहा है —

“इसीलिए वह एक ओर निगूढ़, रहस्यात्मक, भाव—प्रधान (सब्जेक्टिव) और वैयक्तिक हो गया, दूसरी ओर केवल टेकनीक और आवरण मात्र रह गया।<sup>1</sup>

महादेवी वर्मा इस सम्बन्ध में कुछ दूसरे ढंग से कहती हैं—

‘मनुष्य का जीवन चक्रवात घूमता रहता है। स्वच्छन्द घूमते—घूमते थककर वह अपने लिए सहस्र बन्धनों का अविष्कार कर डालता है और फिर बन्धनों से उबकर उसको तोड़ने में अपनी सारी शक्तियाँ लगा देता है। छायावाद के जन्म का मूल कारण भी मनुष्य के इसी स्वभाव में छिपा हुआ है। स्वच्छन्द छन्द में चित्रित उन मानव अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे आज भी उपयुक्त ही लगता है।’<sup>2</sup> महादेवी की रहस्यवादी अवधारणा भी पूर्व की रहस्यवादी अवधारणाओं से अलग दिखती है।

उपरोक्त विवेचन के क्रम में यह कहा जा सकता है कि छायावाद और रहस्यवाद एक दूसरे के पर्याय नहीं हैं। इसकी शैली रहस्यात्मक है। जिसके चलते इसे रहस्यवाद का पर्याय समझा गया। छायावादी काव्य में रहस्यवाद, अध्यात्मवाद, मानववाद, मानवतावाद, स्वच्छदतावाद, राष्ट्रीयता की भावना आदि प्रवृत्तियों दृष्टिगोचर होती हैं। रहस्यवाद को छायावाद की एक सशक्त धारा स्वीकार करना उचित होगा। इनके रहस्यवादी काव्य में धर्म, दर्शन और अध्यात्म का सहज समन्वय हो जाता है। अपनी नवीनता के चलते ‘छायावादी रहस्यवाद’ रहस्यवादी काव्य की पुरातन प्रवृत्तियों से अलग हो जाता है।

आचार्य शुक्ल ने ‘जायसी ग्रन्थावली’ की भूमिका में लिखा है —

“अद्वैतवाद मूल में एक दार्शनिक सिद्धान्त है, कवि कल्पना या भावना नहीं है। वह मनुष्य के बुद्धि प्रयास या तत्त्वचिन्तन का फल है। वह ज्ञान क्षेत्र की वस्तु है। जब उसका आधार लेकर कल्पना या भावना उठ खड़ी होती है, अर्थात् जब उसका संचार भाव क्षेत्र में होता है तब उच्चकोटि के भावात्मक और साधनात्मक रहस्यवाद की प्रतिष्ठा होती है। हमारे यहाँ योगमार्ग साधनात्मक रहस्यवाद है।”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> सुमित्रा नन्दन पत गद्यपथ पृष्ठ 56

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा यामा पृष्ठ 56

<sup>3</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (सपा०) जायसी ग्रन्थावली पृष्ठ 118

अपनी साधनात्मक बहुलता के चलते सूफियो के रहस्यवाद को भी साधनात्मक मानना पड़ेगा। विश्वम्भर 'मानव' के अनुसार 'हिन्दी साहित्य में सतो और सूफियो का रहस्यवाद साधनात्मक रहस्यवाद है, आधुनिक कवियो जैसे प्रसाद, पत, निराला, महादेवी का भावनात्मक।'<sup>1</sup> एक दार्शनिक तटस्थ होकर सत्य का विवेचन करता है वही अध्यात्मवादी उस सत्ता के प्रति श्रद्धाभाव ही रखता है। पर रहस्यवादी निश्चित रूप से ब्रह्म का प्रेमी होता है। छायावादी कवि भी अपने प्रिय का साक्षात्कार तीव्र अनुभूति के साथ करते हैं। प्रेयसी या प्रेमी पर ईश्वरत्व का आरोपण ईश्वर और जीव की प्रेमाभिव्यजना ही है। हृदय से उद्भूत यह अभिव्यक्ति रागमय ही है। आत्मा और परमात्मा की प्रणयानुभूति समस्त छायावादी काव्य में अपने अलौकिक रूप में विद्यमान है। कही-कही यह लौकिक अनुभूति भी है। मध्ययुगीन रहस्यवादियों की तरह ये अपनी सत्ता मिटाते नहीं हैं, बल्कि साक्षात्कार करते हैं— अपने को परम तत्त्व का अंश मानते हुए। प्रस्तुत है छायावादी कवियों के रहस्यवाद का संक्षिप्त अवलोकन—

### जयशकर प्रसाद—

जयशकर प्रसाद रहस्यवाद की भारतीय परम्परा को ही मानते हैं। औपनिषदिक साहित्य के आधार पर वे आगे बढ़ते हैं। वे छायावाद को 'वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति'<sup>2</sup> संबोधन देते हैं। यह वेदना ही आगे चलकर लौकिकता से अलौकिकता की ओर उन्मुख होती है। झरना (1918 ई०) के प्रकाशन के पूर्व तक जयशकर प्रसाद लौकिक अभिव्यक्ति ही करते हैं। कही-कही रहस्यात्मक संकेत मिलते हैं। 'झरना' में भी कवि ने लौकिक प्रेम का आलम्बन लिया है किन्तु आध्यात्मिकता का रंग दिखने लगा है। 'ऑसू' और 'लहर' में भी यह स्थिति बनी रहती है। 'ऑसू' में कवि की वेदना, विश्व वेदना में परिवर्तित हो जाती है। 'लहर' में कवि कहता है—

'सतत् व्याकुलता के विश्राम अरे ऋषियों के कानन कुज।'<sup>3</sup>

यह स्थिति अध्यात्मोन्मुख होने की स्थिति है। आस्था के स्वर दृढ़ होते हैं और वे पूर्णतः समर्पित होकर कह उठते हैं—

<sup>1</sup> विश्वम्भर 'मानव' सुमित्रा नदन पत पृष्ठ 115

<sup>2</sup> जयशकर प्रसाद काव्य कला तथा अन्य निबंध पृष्ठ 143

<sup>3</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ 340

“ले चल मुझे भुलावा देकर,

मेरे नाविक! धीरे-धीरे।<sup>1</sup>

प्रसाद रहस्य के प्रति औत्सुक्य भाव रखते हुए कहते हैं—

“वेदना विकल यह चेतन,

जड का पीडा से नर्तन,

लय—सीमा मे यह कम्पन,

अभिनयमय है परिवर्तन

चल रहा यही कब से कुढग।”<sup>2</sup>

उनकी जडता पीडा का कारण बनती है। मायावी ससार के छलाव पर उनकी चेतन, वेदना प्रकट करती है। इसे शकर के मायावाद से जोड़कर देखा जा सकता है।

परमात्मा से मिलन के पश्चात् की स्थिति विरहजन्य होती है और आँसू का कवि कह उठता है—

“छिप गयी कहाँ छूकर वे

मलयज की मृदुल हिलोरे।”<sup>3</sup>

वस्तुतः प्रसाद का रहस्यवाद कामायनी में पूर्णरूप से परिलक्षित होता है। कामायनीकार कश्मीरी शैव दर्शन की शाखा ‘प्रत्यभिज्ञा दर्शन’ से प्रभावित है। ‘प्रत्यभिज्ञा दर्शन’ के सोपान —अभेदवाद, आभासवाद, स्वातन्त्र्यवाद, समरसतावाद और आनन्दवाद से प्रसाद के रहस्यवाद को देखा जा सकता है।

प्रारम्भ में वे अभेद की और आभास की स्थिति से निकलते हैं। पूरे सृष्टि को ब्रह्म की प्रतिमूर्ति मानते हुए अपनी स्वतन्त्र स्थिति का भी भान रखते हैं। तत्पश्चात् इच्छा, ज्ञान

---

<sup>1</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ 16

<sup>2</sup> लहर 373

<sup>3</sup> लहर 373

और क्रिया का सामजस्य अनुभव करते हुए समरस हो जाते हैं। कामायनी के अंत में वे कहते हैं—

“समरस थे जड या चेतन

सुंदर साकार बना था,

चेतना एक विलसती

आनंद अखंड घना था।”<sup>1</sup>

प्रसाद सृष्टि का मूलाधार आनंद को मानते हुए आनंद में लीन हो जाना चाहते हैं। भाव, कर्म और ज्ञान लोक में सामजस्य के पश्चात् यह स्थिति आती है।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि प्रसाद का रहस्यवाद उपनिषदों के अद्वैतवाद और प्रत्यभिज्ञा दर्शन के विकास की नई कड़ी है। प्राचीन से अलग इन अर्थों में कि समस्त छायावादियों की भाँति वह भी पूरी सृष्टि को परम् तत्त्व का प्रतिबिम्ब मानते हैं। अपनी स्वतन्त्र चेतना के द्वारा उसका साक्षात्कार करते हैं। राग, प्रेम, सौन्दर्य, करुणा इत्यादि उनके काव्य का आधार बनते हैं। रहस्यवाद का व्यवहारिक पक्ष भी उनमें दिखता है। दर्शन उनकी कविता में घुल-मिल गया है। मूलतः उनका रहस्यवाद ‘भावात्मक’ ही है। पर साधनात्मक रहस्यवाद जो अन्य छायावादियों में नगण्य है— प्रसाद में थोड़ा बहुत मिलता है। इन सब विशेषताओं के चलते प्रसाद का मूल्यांकन वैश्विक परिप्रेक्ष्य में भी होता है।

## सुमित्रानन्दन पंत

सुमित्रानन्दन पंत शुरुआती दौर में छायावादी काव्य की रहस्यवादी धारा से विमुख रहते हैं। पर अपने सौन्दर्य के प्रति आसक्ति के क्रम में वे सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद की सर्जना करते हैं। वे कहते हैं—

“हैं स्वर्ण नील मेरा भी जग उपवन में”<sup>2</sup>

उनका रहस्यवाद ससार की सत्ता पर विकसित होता है। पंत को प्रकृति तथा सुकुमार भावनाओं का कवि भी कहा जाता है। तीव्र भावावेश उनके प्रारम्भ की कविताओं में दिखता है। शनैः शनैः वे गभीर और दर्शन के निकट होते जाते हैं। वे मनुष्य को सुसंस्कृति

---

<sup>1</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ 704

<sup>2</sup> सुमित्रानन्दन पंत पंत ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ 110

बनाने के क्रम में रागात्मक प्रवृत्ति के विकास की बात करते हैं जो राग सम्बन्धी<sup>1</sup> आदोलन से सम्भव है। आगे वे कहते हैं—

‘इस वृत्ति के विकास से मनुष्य अपने देवत्व के समीप पहुँच जायेगा और ससार में नर—नारी सम्बन्धी रागात्मक मान्यताओं में प्रकारान्तर हो जायेगा।’<sup>1</sup>

इसी वृत्ति पर पत का रहस्यवाद विकसित होता है। उनके परवर्ती काव्य<sup>2</sup> में उनकी यह परिकल्पना साकार होती है। द्रष्टव्य है कुछ उदाहरण —

“नव खिलती कलियों से  
जो सौन्दर्य झँकता—  
वही तत्त्वतः शास्वत।

पत इस शास्वत सौन्दर्य के प्रति जिज्ञासु भी होते हैं—

“विपिन रहस्यो की आख्यान,  
गूढ़ बात है कुछ कल मल।”<sup>2</sup>

ये अखंड सौन्दर्य के आग्रही हैं तथा विश्व प्रकृति में शास्वत जीवन के रहस्य को खोजते हैं—

“स्वत ग्रहण कर अजर अनामय विश्व प्रकृति से,  
जिसमें अन्तर्हित रहस्य शास्वत जीवन का।”<sup>3</sup>

वस्तुतः पत का रहस्यवाद भावात्मक ही है। उनके अनुसार “भौतिक विज्ञान के विकास के कारण भू—रचना के जिस भावात्मक दर्शन का इस युग में आविर्भाव हुआ है। उसे युग दर्शन का एक मुख्य स्तम्भ माना है।”<sup>4</sup>

संक्षेप में कहा जा सकता है कि पत सनातन सत्य को व्यक्त कर रहे होते हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र से अनुप्रेरित और पाश्चात्य सौंदर्य से प्रभावित पत ‘सत्य—शिव—सुन्दरम्’ का उद्घोष करने लगते हैं। औपनिषदिक और मध्ययुगीन रहस्यवाद की दुर्बोधता इनमें नहीं है। अरविद दर्शन से प्रभावित होकर वे स्वर्गिक रूपांतरण की बात कहते हैं। इन्होंने जीवन को दर्शन से जोड़कर देखने का प्रयत्न अपनी परवर्ती कृतियों में किया है। इस प्रकार पत का

<sup>1</sup> उपरिवत् पत ग्रन्थावली खण्ड 7 पृष्ठ 141

<sup>2</sup> सुमित्रानन्दन पत पत ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ 212

<sup>3</sup> उपरिवत् पत ग्रन्थावली खण्ड 7 पृष्ठ 318

<sup>4</sup> उपरिवत् पत ग्रन्थावली खण्ड 2 पृष्ठ 79

रहस्यवाद भावात्मक ही रहता है। कहीं कहीं दार्शनिक आधार भी लेता है। परम तत्त्व का साक्षात्कार पत सौंदर्य के माध्यम से करते हैं।

## सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' के अनुसार "रहस्य तब तक रहस्य है जब तक अच्छी तरह समझ में न आ जाये। रहस्य जो कबीर ने लिखा है, साधारण जनो के लिए जो अध्यात्म तत्त्व नहीं समझते रहस्य है, पर कबीर की दृष्टि में वह रहस्य न था, साधारण सत्य था। इन्द्रजाल उन्हीं के लिए इन्द्रजाल है, जो इन्द्रजाल नहीं जानते, जानने वालों के लिए साधारण सत्य है।"<sup>1</sup> ऐसा उन्होंने कबीर की कविता के विवेचन के क्रम में कहा है। इसी क्रम में वे अध्यात्म की भी व्याख्या करते हैं। वे कहते हैं—

"आध्यात्मिकता के माने ही हैं लघु से लघुतर होना— जडत्व से वर्जित होना। कला और कौशल के लिए यह पहली बात है कि गति अत्यन्त लघु, ललित और उचित शक्ति से भरी हो।"<sup>2</sup>

निश्चित तौर पर निराला रहस्य और अध्यात्म की नवीन सदर्भों में पुनर्व्याख्या कर रहे होते हैं। उनके रहस्यवाद के क्रम में जीवन अपरिहार्य तत्त्व है। निराला रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द से प्रभावित रहे हैं। अतः उनके रहस्यवाद में अद्वैतवाद और वेदात दर्शन का क्रमिक विकास परिलक्षित होता है। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी 'गीतिका' की समीक्षा में कहते हैं कि "निराला में पूर्ण मानवोचित सहृदयता और तन्मयता के साथ उच्च कोटि का दार्शनिक अनुबोध है।"<sup>3</sup> अपने इन सब गुणों के चलते उन्हें 'दार्शनिक रहस्यवादी' की श्रेणी में रक्खा जा सकता है। प्रस्तुत है निराला की रहस्य सम्बन्धी कविताओं के कुछ उदाहरण —

पचवटी प्रसंग में निराला के राम कहते हैं—

"व्यष्टि और समष्टि में नहीं है भेद,

---

<sup>1</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला प्रबन्ध प्रतिमा पृष्ठ 168

<sup>2</sup> उपरिगत चाबुक पृष्ठ 68

<sup>3</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला गीतिका पृष्ठ 19

भेद उपजाता भ्रम

माया जिसे कहते हैं

जिस प्रकाश के बल से

सौर ब्रह्माण्ड को उद्भासन देखते हो

उससे नहीं वञ्चित है एक भी मनुष्य भाई!'<sup>1</sup>

निराला यहाँ द्वैत और अद्वैत की बात कर रहे हैं। माया के आवरण के चलते हम व्यष्टि और समष्टि के भेद को नहीं समझ पाते। इसी कविता में वे मनुष्य ही क्या पूरे ब्रह्माण्ड को उस परम् तत्त्व के प्रकाश का उद्भासन मानते हैं। आगे वे कहते हैं—

“व्यष्टि और समष्टि में समाया वही एक रूप

चिद्घन आनन्द — कन्द।”<sup>2</sup>

अपनी ‘जागो फिर एक बार’ शीर्षक कविता में ‘ब्रह्म हो तुम’<sup>3</sup> कहकर ‘अह ब्रह्मास्मि’ का उद्घोष ही करते हैं। ‘बुद्ध के प्रति’, ‘तुम और मैं’, ‘राम की शक्ति पूजा’ आदि कविताओं में उनकी रहस्य-भावना परिलक्षित होती है।

सक्षेपत यह कहा जा सकता है कि निराला का रहस्यवाद दार्शनिक रहस्यवाद की श्रेणी में रखा जा सकता है। वे ‘अह ब्रह्मास्मि’ का उद्घोष करते हैं। वेदात के अद्वैतवाद को नये ढंग से परिभाषित भी करते हैं। जीव को वे परमात्मा से पृथक् नहीं मानते। उन्हें अपनी सत्ता का भान रहता है। मुक्ति और शक्ति की कामना का सुन्दर निदर्शन उनके काव्य में सृजित होता है। अन्य छायावादी रहस्यवादी कवि की भाँति वे भावात्मक रहस्यवाद को ही प्रतिष्ठित करते हैं। वे सत्य, शिव सुन्दरम् के भी आग्रही हैं। ओज गुण का सौन्दर्य उनमें दिखता है और पूरी प्रकृति को वे परम् तत्त्व के प्रकाश से उद्भासित मानते हैं।

## महादेवी की कविता में रहस्यवाद

भावना जब रहस्योन्मुखी होकर साहित्य में आती है तब ‘रहस्यवादी कविता’ का जन्म होता है। महादेवी जी का चितन आध्यात्मिक ही है। जिससे उनकी कविता में रहस्यवाद

<sup>1</sup> डॉ० नद किशोर नवल (स०) निराला रचनावली भाग 1 पृष्ठ 46

<sup>2</sup> डॉ० नद किशोर नवल (स०) निराला रचनावली भाग 1 पृष्ठ 46

<sup>3</sup> डॉ० नद किशोर नवल (स०) निराला रचनावली भाग 1 पृष्ठ 143

स्वाभाविक रूप से विद्यमान रहता है। दर्शन तर्क का विषय है और काव्य हृदय का। काव्य दर्शन को हृदय के विषय में रूपांतरित करता है। यही कारण है कि दर्शन की अभिव्यक्ति काव्य में सर्वश्रेष्ठ ढंग से सम्भव है। वेदो, उपनिषदों से लेकर आज तक रहस्यवादी अभिव्यक्ति कविता में ज्यादा उचित ढंग से हुई है। अपनी रागात्मक चेतना के चलते सारा काव्य गेयता लिए रहता है। इसी के चलते विशुद्ध ज्ञानमार्गी साधको ने भी रहस्यवाद की अभिव्यक्ति पद्य में ही की है। महादेवी के रहस्यवाद में साधना के बिन्दु कम ही मिलते हैं। उनका रहस्यवाद भावात्मक श्रेणी का ही है। एक तरफ अद्वैतवाद की परम्परा को वे आगे बढ़ाती हैं, दूसरी तरफ बौद्ध धर्म, पुनर्जागरण के प्रतिनिधियों तक से वे उत्प्रेरित होती हैं। रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द के दार्शनिक विचारों तथा रवीन्द्रनाथ टैगोर के साहित्य का पर्याप्त प्रभाव छायावादियों पर पड़ता है। महादेवी जी भी इसकी अपवाद नहीं हैं।

परम तत्त्व के झलक या साक्षात्कार के पश्चात् उससे मिलने की उत्कठा जीव को होती है। वह श्रद्धा और प्रेम भाव से समर्पित होकर विरह तथा मिलन की अनुभूति और अभिव्यक्ति करने लगता है। अनुभूति अनंत प्रेम के तीव्रता की आग्रही होती है। अतएव उसके प्रकटीकरण के लिए व्यक्त या अव्यक्त प्रतीकों की आवश्यकता पड़ती है। “ऋग्वेद की एक ऋचा इस प्रकार है ‘योषा जारमिव प्रियम्’ इसका आशय यही है कि ईश्वर के प्रति मानव के प्रेम का आवेग परकीया की उपपत्ति के समान होना चाहिए। स्त्री-पुरुष के इसी आकर्षण को साहित्य में रति भाव और साधना में मधुर भाव कहते हैं। रहस्यवादी कवि इसी मधुर भाव का आश्रय स्वीकार करता है। दो, का एक, में लय होने की क्रम — व्यवस्था में ही इस भाव के आनंद की मूल प्रेरणा निहित है, क्योंकि प्रेम का प्रधान लक्षण एकाधिपत्य की कामना है (शासको की नहीं है साधको की) उपासनात्मक प्रेम की यही पराकाष्ठा और सर्वात्म समर्पण की पूर्णतम अभिव्यक्ति इसी भाव में सभव है।”<sup>1</sup> प्रेम की उच्चता और पूर्णता के बल पर ही रहस्यानुभूति सभव है। अतः सभी रहस्यवादी कवि प्रेम की सत्ता स्वीकार करते हैं। इसी के चलते रहस्यवादी कवियों ने लौकिक प्रणयोद्गार का माध्यम ग्रहण किया। जिसके कारण बुद्धिगम्य विषय भाव—गम्य बना। महादेवी ने भी अपने काव्य में रहस्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए ‘रति भाव’ अर्थात् प्रणय व्यापार का आश्रय लिया है। अपनी इसी मधुरता के आरोपण के बारे में वे कहती हैं—

“मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुराग जनित आत्म विसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक हृदय का अभाव दूर नहीं होता। इसी से इस अनेकरूपता (प्रकृति की अनेकरूपता) के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्म-निवेदन कर देना, इस काव्य का दूसरा सोपान बना, जिसे रहस्यमय रूप के कारण रहस्यवाद का नाम दिया गया है।”<sup>1</sup>

महादेवी जी ने अपने काव्य में द्वैत तथा अद्वैत दोनों स्थितियों को स्वीकार किया है। उनके अनुसार, ‘रहस्य भावना के लिए द्वैत की स्थिति भी आवश्यक है और अद्वैत का आभास भी, क्योंकि एक के अभाव में विरह की अनुभूति असम्भव हो जाती है और दूसरे के बिना मिलन की इच्छा अधिकार खो देती है।’<sup>2</sup> उनकी कविताओं में विरह, क्षणिक मिलन और मिलन की इच्छा अभिव्यक्ति पाती है। करुण-भाव की बहुलता के चलते मानव कल्याण की कामना भी उनके साहित्य में निदर्शित होता है। परमात्मा की झलक के पश्चात् समर्पण का भाव जगता है और वे चिर मिलन की अभिव्यक्ति कर उठती हैं—

“तम असीम तेरा प्रकाश चिर,

खेलेगे नव खेल निरन्तर,

तम के अणु-अणु में विद्युत सा—

अमिट चित्र अकित करता चल।

सजल-सजल मेरे दीपक — जल।”<sup>3</sup>

महादेवी अपनी अभिव्यक्ति को करुणा के माध्यम से भी व्यक्त करती हैं। उनका यह करुणा भाव सर्वत्र दिखाई पड़ता है—

“मिट-मिट कर हर सौंसे लिख रही शत-शत मिलन-विरह की लेखा,

निज को खोकर निमिष आँकते अनदेखे चरणों की रेखा।

पल भर का वह स्वप्न तुम्हारी युग-युग की पहचान बन गया।”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध पृष्ठ 94

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 106

<sup>3</sup> उपरिवत् सन्धिनी पृष्ठ 84

<sup>4</sup> उपरिवत् सन्धिनी पृष्ठ 147

उनका रहस्यवादी जीवन करुणा से उत्प्रेरित है। वे निज को खोकर, अज्ञात की झलक पाकर उससे मिलने की इच्छा करती है। उन की हर सॉस विरह को समर्पित है। महादेवी अपने आत्मिक सौन्दर्य का प्रदर्शन भी करती है। उन्हें अपनी लघुता का भान भी है—

‘उस असीम का सुन्दर मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे।’<sup>1</sup>

यहाँ आत्मा की लघुता और परमात्मा के महत्त्व का आभास भी मिलता है। वे उसके सौन्दर्य से भी प्रभावित है। अतः यहाँ सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद की स्वतः सृष्टि हो जाती है।

महादेवी के काव्य में रहस्यवाद का क्रमिक और सशक्त विकास मिलता है। औत्सुक्य, प्रणयानुभूति, विरह तथा मिलन की स्थिति द्वैत तथा अद्वैत उनके काव्य में चरमोत्कर्ष रूप में प्रतिफलित होते हैं। रहस्यवाद के विभिन्न सोपानों का सुन्दर निदर्शन उनके काव्य में होता है। प्रस्तुत है एक क्रमवार विश्लेषण —

औत्सुक्य की भावना से रहस्य—चितन का जन्म होता है। यह गुण अन्तर्मुखी और भावुक व्यक्ति के हृदय में विशेष रूप से मिलता है। प्रारम्भ से लेकर अब तक के रहस्यवादियों में यह भावना पाई जाती है। महादेवी जी भी इससे अछूती नहीं हैं। अभिव्यक्ति में अन्तर अवश्य है। वे उत्सुक होकर कहती हैं—

“शून्यता में निद्रा की बन,  
उमड़ आते ज्यो स्वप्निल घन,  
पूर्णता कलिका की सुकुमार,  
छलक मधु में होती साकार,  
हुआ त्यों सूनेपन का भान,  
प्रथम किसके उर में अम्लान?  
और किस शिल्पी ने अनजान,  
विश्व प्रतिमा कर दी निर्माण?”<sup>2</sup>

प्रथम चरण में महादेवी जिज्ञासा की स्थिति की मार्मिक अभिव्यक्ति करती हैं। दूसरे चरण में परमात्मा को जानने की जिज्ञासा तथा उसके द्वारा रहस्यों को जानने की उत्सुकता विद्यमान है। इसी क्रम में वे ‘विश्व प्रतिमा’ की भी बात करती हैं। रवीन्द्रनाथ टैगोर

---

<sup>1</sup> उपरिवत् नीरजा पृष्ठ 101

<sup>2</sup> उपरिवत् सन्धिनी पृष्ठ 50

के अनुसार 'विश्व की भी एक आत्मा है।' <sup>1</sup> तात्पर्य यह है कि ब्रह्म का साक्षात्कार करने वालों की भोंति महादेवी भी जिज्ञासु होती है। साथ ही साथ विश्व प्रतिमा का निर्माण की बात कहकर सार्वभौमिक होने का संकेत भी करती है।

महादेवी जी में परम् तत्त्व के प्रति औत्सुक्य और कुतूहल मिश्रित भावना देखने को मिलती है। वे अज्ञात प्रिय की अनुभूति और अभिव्यक्ति प्रायः मधुर भाव और प्रकृति सौन्दर्य का आलम्बन लेकर करती हैं। कवयित्री प्रिय के आने के संकेत मात्र से सिहर उठती हैं —

“पुलक पुलक कर, सिहर सिहर तन

आज नयन आते क्यों भर—भर?”<sup>2</sup>

उनकी यह कुतूहल मिश्रित जिज्ञासा प्रिय से प्रेम करने लगती है और प्रणय भावना का कारण बनती है।

महादेवी रहस्यवाद की सृष्टि प्रणय—व्यापार के धरातल पर सम्पन्न करती हैं। विश्वम्भर 'मानव' के अनुसार “आत्मा और ब्रह्म की पारस्परिक प्रणयानुभूति को रहस्यवाद कहते हैं।”<sup>3</sup> महादेवी भी इसी रति भाव का आश्रय लेती हैं। वे अपनी सत्ता को सूफियों की भोंति मिटाती नहीं हैं। उनका द्वैत भाव सदा विद्यमान रहता है। आमतौर पर रहस्यवाद का आरम्भ विरह से सम्पन्न होता है। तत्पश्चात् मिलन की स्थिति के उपरान्त वे अपने लक्ष्य को प्राप्त कर लेते हैं। ब्रह्म से एकाकार होने की अनुभूति भी उनके काव्य में अभिव्यक्ति पाती है। पर महादेवी के रहस्यवाद की सृष्टि संयोग से ही प्रारम्भ होती है। कबीर, जायसी आदि कवियों ने अपनी रहस्यानुभूति को प्रणय—भावना का आधार लेकर व्यक्त किया है। महादेवी की अनुभूति में प्रकृति मादकता भरती है—

“गा तेरे ही पचम स्वर से

कुसुमित हो यह डाली—डाली।

जग ओ मुरली की मतवाली।”<sup>4</sup>

यहाँ पर महादेवी प्रकृति का आश्रय लेकर परम् तत्त्व पर मुग्ध हैं। मधुमय वातावरण में अज्ञात प्रिय जीवन में प्रेम का प्रथम संदेश लेकर आता है।

झटक जाता था पागल बात

---

<sup>1</sup> रवीन्द्रनाथ टैगोर पर्सनालिटी पृष्ठ 19

<sup>2</sup> उपरिवत् सन्धिनी पृष्ठ 75

<sup>3</sup> विश्वम्भर 'मानव' महादेवी की रहस्य साधना

<sup>4</sup> महादेवी वर्मा नीरजा पृष्ठ 50

धूल में तुहिन कणों के हार,  
सिखाने जीवन का संगीत  
तभी तुम आये थे इस पार।<sup>1</sup>

इसी प्रथम संगीत को सुनकर मिलने की उत्कठा प्रबल हो जाती है। प्रेम का यह अकुरण महादेवी को सासारिकता से विमुख करके आध्यात्मिकता के क्षेत्र में प्रतिष्ठित करता है। परम् तत्त्व करुणा के सागर है और उनकी भूलों पर भी प्रेम प्रदर्शित करते हैं—

“भूलती थी मैं सीखे राग  
बिछलते थे कर बारम्बार,  
तुम्हें तब आता था करुणेश?  
उन्हीं मेरी भूलों पर प्यार।”<sup>2</sup>

इस स्वप्न मिलन, प्रेम प्रदर्शन आदि में आध्यात्मिकता का निदर्शन होता है। महादेवी मिलन बेला में भी मृत्यु की आग्रही हैं—

“मेरे जीवन की जागृति,  
देखो फिर भूल न जाना,  
जो वे सपना बन आये  
तुम चिर निद्रा बन जाना।”<sup>3</sup>

आशय यह है कि मिलन की स्थिति में वे एकाकार की स्थिति चाहती हैं। जागृति या जीवन की स्थिति उसके साथ प्रणय-भावना प्रदर्शित करती है। इस प्राकर महादेवी की प्रणयानुभूति उच्च कोटि की सिद्ध होती है।

विरह—मिलन की स्थिति की अभिव्यक्ति उनके काव्य में प्रचुर मात्रा में मिलती है। चूँकि उनकी रहस्य भावना संयोग (मिलन) से प्रारम्भ होती है। अतः उनकी विरह की स्थिति को प्रियतम के झलक के पश्चात् की स्थिति से जोड़कर देखा जा सकता है। विरहानुभूति ही अभीष्ट को प्राप्त करने की ओर ले जाती है। डॉ० राधाकृष्णन के अनुसार, “मानवीय प्रतिष्ठा की अनुभूति के लिए आत्मा की मर्मन्तक पीड़ा अत्यन्त आवश्यक है।”<sup>4</sup> महादेवी की वेदनाभूति

---

<sup>1</sup> उपरिवत् सन्धिनी पृष्ठ 33

<sup>2</sup> उपरिवत् सन्धिनी पृष्ठ 33

<sup>3</sup> महादेवी साहित्य 'नीहार' पृष्ठ 38

<sup>4</sup> सर्वपल्ली राधाकृष्णन पूर्व और पश्चिम कुछ विचार पृष्ठ 56  
अनुवादक रमेश शर्मा

उनकी रहस्य दृष्टि को उत्प्रेरित करती है। मानवीय वेदना की अभिव्यक्ति के माध्यम से वे रहस्य की सृष्टि करती है —

“चल चितवन के दूत सुना,  
उनके, पल मे रहस्य की बात,  
मेरे निर्निमेष पलको मे  
मचा गये क्या क्या उत्पात।”<sup>1</sup>

वे मिलन के अनुभूति की तीव्रता भी महसूस करती है—  
“देते हो तुम फेर हास मेरा निज करुणा—जल कणमय कर,  
लौटाते हो अश्रु मुझे तु अपनी स्मिति के रगो से भर,  
आज मरण का दूत तुम्हे छू  
मेरा पाहुन प्राण बन गया।”<sup>2</sup>

जीवन और मृत्यु के शास्वत सम्बन्धों को समझते हुए वे मिलन की दशा की स्थिति का बयान करती है।

अस्तु, यह कहा जा सकता है कि महादेवी का विरह और मिलन उच्च धरातल पर भावाव्यक्त हुआ है। उनकी रहस्य— भावना में इसके अनेक दृष्टांत मिलते हैं।

महादेवी अद्वैत—भावना को सुन्दर और सटीक ढंग से व्यक्त करती है। आत्मा शरीर की सीमाओं से मुक्त होकर ही ब्रह्म का साक्षात्कार कर सकती है। महादेवी जी की अद्वैत—भावना द्वैत से अलग नहीं है—

“मैं तुमसे हूँ एक—एक है  
जैसे रश्मि प्रकाश।  
मैं तुमसे हूँ भिन्न—भिन्न ज्यो  
घन से तडित् विलास।”<sup>3</sup>

वे आत्मा और परमात्मा की पृथक्ता को रश्मि और प्रकाश तथा घन और विद्युत के माध्यम से समझाती हैं।

---

<sup>1</sup> महादेवी साहित्य नीहार' पृष्ठ 38

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा

<sup>3</sup> महादेवी वर्मा गीत पर्व पृष्ठ 86

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि महादेवी के काव्य में छायावादी रहस्यवाद की सभी प्रवृत्तियाँ विद्यमान हैं। रहस्यवाद का भावात्मक निदर्शन उनके काव्य में दृष्टिगोचर होता है। वेदों और उपनिषदों के रहस्यवाद का विकसित रूप उनका आधार बनता है। वे रवीन्द्र आदि से भी उत्प्रेरित होती हैं। अपनी रागमय चेतना के चलते मधुर भाव का आलम्बन लेकर रहस्यवाद की सृष्टि करती हैं। अपनी सत्ता को बरकरार रखती हैं। आत्मा और परमात्मा के प्रेम की अभिव्यजना लौकिक प्रतिमानों की सहायता से करती हैं। प्रकृति इसमें सहचरी बन कर आती है। उनके रहस्यवाद में करुणा, वेदना आदि की भावना भी सम्मिलित है। उनकी वेदना लोकोन्तर है और यह स्थिति लोक से विमुख होने के पश्चात् सम्भव है। वे प्रणय – व्यापार के माध्यम से अलौकिकता को अभिव्यक्ति देती हैं। महादेवी सराचर ब्रह्मांड को एक मानते हुए अपने को उसका एक अंश मात्र मानती हैं। वे समस्त विश्व में रागात्मकता और परम तत्त्व की झलक देखती हैं। रहस्यवाद उनके यहाँ जीवन दर्शन बन कर उपस्थित हुआ है। निराला और पत की अपेक्षा उनकी रहस्य-दृष्टि विकसित अवस्था में दिखती है। जयशंकर प्रसाद से वे दार्शनिक आधारों तथा नारी-भाव के चलते भिन्न सिद्ध होती हैं।

## निष्कर्ष –

अतः यह कहा जा सकता है कि भारत में रहस्यवादियों की सम्पन्न परम्परा रही है। वेदों तथा उपनिषदों में रहस्यवादी साधना के सूत्र मिलते हैं। समस्त सृष्टि से परे एक चेतन शक्ति है, जो आत्मा या ब्रह्म कहलाती है। इस पर सभी उपनिषद् एक मत हैं। वस्तुतः उपनिषदों के अद्वैत सिद्धान्त का प्रभाव भारतीय रहस्यवादियों पर पड़ता है। बुद्धि तत्त्व के स्तर पर द्वैत बना रहता है। आत्मा उस आनन्द स्वरूप परम तत्त्व की अंश है और ब्रह्म से साक्षात्कार की स्थिति में अद्वैत हो जाता है। बौद्ध तथा जैन दर्शन में रहस्यवाद का व्यवहारिक पक्ष दृष्टिगोचर होता है। नाथ तथा सिद्ध साहित्य में भी प्रचुर रहस्यवादी साहित्य मिलता है। भक्तिकाल की निगुण परम्परा में रहस्यवादी साहित्य का प्रार्युय मिलता है। कबीर और जायसी इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। कबीर के दर्शन से रवीन्द्रनाथ भी प्रभावित हैं और छायावादी कवि रवीन्द्रनाथ से। सूफी साधना के प्रेम तत्त्व का भी विकसित रूप छायावादी काव्य में मिलता है। जहाँ तक पाश्चात्य परम्परा की बात है, तो वह मूलतः धर्म से विकसित होती है। उनके वहाँ रहस्यवाद की खण्डश व्याख्या ही मिलती है। उनका रहस्यवाद व्यवहारिक धरातल पर विकसित

होता है। इनके तर्क और बुद्धिवाद से छायावादी कवि अवश्य प्रेरित है। ये कवि रहस्यवाद का प्रतिष्ठापन जीवन के केन्द्र में करते हैं। आधुनिक हिन्दी कविता में रहस्यवाद बीज रूप से मैथलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाण्डेय, पदुमलाल पुन्नलाल बक्शी आदि की कुछ कविताओं में मिलता है। उनके इसी रूप का विस्तार छायावादियों की रहस्य सम्बन्धी कविताओं में मिलता है। रहस्यवाद को छायावाद की एक सशक्त धारा मानना उचित होगा। दर्शन बुद्धि का विषय है और शुष्क भी। राग तत्त्व की प्रतिष्ठा कविता में सम्भव है, अतः हृदय से निःसृत होने कारण कविता में दर्शन की अभिव्यक्ति रागात्मक होती है। उस रागात्मक अभिव्यक्ति के लिए लौकिक तथा पारलौकिक उपादानों का आश्रय सभी रहस्यवादी कवि ग्रहण करते हैं। छायावादी कवि भी इससे परे नहीं है। सत्य, शिव तथा सुन्दरम् की प्रतिष्ठा छायावादी कवियों ने अपने काव्य में की है। इस बिन्दु पर उसे पाश्चात्य से प्रेरित कहा जा सकता है। जयशंकर प्रसाद का रहस्यवाद उपनिषदों के अद्वैत-सिद्धान्त और कश्मीरी शैव दर्शन की शाखा प्रत्यभिज्ञा दर्शन के विकास की नई कड़ी है। साधनात्मक रहस्यवाद जो अन्य छायावादियों में नगण्य है— प्रसाद में अशत विद्यमान है। कामायनीकार प्रसाद समरसता के माध्यम से आनन्द की प्रतिष्ठा करते हैं। सुमित्रानन्दन पंत अपनी रहस्य सम्बन्धी कविताओं में परम तत्त्व का साक्षात्कार सौन्दर्य के माध्यम से करते हैं और 'सत्य-शिव - सुन्दरम्' का उद्घोष भी। सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का रहस्यवाद मूलतः दार्शनिक है। महादेवी सही अर्थों में रहस्यवाद को प्रतिष्ठित करती हैं। आधुनिक दृष्टि के कारण उनका रहस्यवाद प्राचीन रहस्यवाद से अनेक अर्थों में भिन्न है। इनमें दार्शनिक गूढ़ता तथा कठिन साधना लुप्त है। महादेवी के काव्य में बौद्धिक धरातल पर हृदयस्थ भावनाओं का समुचित प्रकाशन होता है। वस्तुतः बुद्धि और हृदय का सामंजस्य ही महादेवी के रहस्यवाद का मूल है। अपनी सूक्ष्म सौंदर्यानुभूति तथा परिष्कृत भावना से वे रहस्यानुभूति को अभिव्यक्त करती हैं। उनके काव्य में परम तत्त्व प्रियतम के रूप में विद्यमान है। अतः वे सहज ही प्रणय-भावना का आश्रय लेती हैं। महादेवी अपने अहं को विसर्जित नहीं करती हैं। उनके रहस्यवाद में द्वैत की स्थिति विद्यमान रहती है तथा अद्वैत का आभास भी मिलता है। अस्तु, अन्य छायावादी कवियों की अपेक्षा उनकी रहस्य-दृष्टि विकसित अवस्था में दिखती है और अपने नारी भाव के चलते भिन्नता भी। अन्य छायावादियों की तरह भावात्मक रहस्यवाद की प्रतिष्ठा ही महादेवी के काव्य में होती है।

## चतुर्थ अध्याय

# सौन्दर्यानुभूति

## सौन्दर्य

इस दृश्यमान जगत् के सम्पूर्ण पदार्थों में उपादेयता का गुण विद्यमान है। प्राकृतिक पदार्थों में उपादेयता के अतिरिक्त एक और भी गुण पाया जाता है, वह है उनका सौन्दर्य।<sup>1</sup> मानव निर्मित वस्तुओं का भी अपना सौन्दर्य होता है। ज्ञान के विकास के साथ पदार्थों की उपयोगिता और गृहीता की चेतना के विकास के द्वारा सौन्दर्य को अधिकाधिक जाना जा सकता है। सौन्दर्य की प्रथम प्रतीति वस्तु – विशेष के रूप – बोध के साथ सम्पन्न होती है। तदुपरान्त गृहीता अपनी आंतरिक चेतना की अनुभूति के रूप में सौन्दर्य – बोध सम्पन्न करता है। मनुष्य की चेतना सौन्दर्य का निश्चय करती है और मन उसका उपभोग। अतः सौन्दर्य की प्रतिष्ठा वस्तु की अपेक्षा दृष्टि में अधिक होती है।

भूत और वर्तमान के अनुभवों के चलते मनुष्य के विचार तथा सामाजिक परिवेश दोनों बदलते रहते हैं। अतः स्थान, काल और परिवेश के अनुसार सौन्दर्य विषयक दृष्टिकोण भी बदलता रहता है। जिसके चलते विभिन्न देशों के मनीषियों के सौन्दर्य – सम्बन्धी मतों में पर्याप्त भिन्नता है। “इतना अवश्य कहा जा सकता है कि सौन्दर्य एक ‘रूप’ अथवा एक विशुद्ध रूप या एक ‘विचार’ अथवा एक ‘सामाजिक धारणा’ है। सारांश यह है कि सौन्दर्य एक गुणात्मक मूल्य है, एक प्रकृत मूल्य।”<sup>2</sup>

परन्तु, उपरोक्त धारणा भी पूर्ण नहीं है सौन्दर्य का एक लोकोत्तर रूप भी है, जिसका चिन्तन क्षेत्र अध्यात्म है। छायावादियों की रहस्य-सम्बन्धी कविताओं में यह रूप अपनी चरम सीमा पर प्रकट होकर सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद की सृष्टि करता है। सौन्दर्य की अनुभूति आनन्ददायक होती है जिसे सौन्दर्यानुभूति कहा जाता है।

## सौन्दर्य की भारतीय अवधारणा

भारत में पश्चिमी देशों की भाँति सौन्दर्यशास्त्र की व्यवस्थित परम्परा का विकास नहीं मिलता। प्राचीन भारतीय संस्कृति आध्यात्मिक दृष्टिकोण को ही लेकर चलती है।

<sup>1</sup> श्यामसुन्दर द्वारा गातिगालोचन पृष्ठ 16

<sup>2</sup> डॉ० रमेश कुंतल मधु अयाता सादर्य जिज्ञासा पृष्ठ 6

अतः सौन्दर्य के लोकोत्तर पक्ष पर ही अधिक विचार हुआ। फिर भी भारतीय विचारको, कलाकारों एवं कवियों ने प्रकृति के गोचर रूप का भी साक्षात्कार किया। उनकी कला-सृष्टि में सौन्दर्य के सकेत अवश्य मिलते हैं।

वेदों तथा उपनिषदों में सुन्दर के कई पर्यायवाची शब्द मिलते हैं।<sup>1</sup> सुन्दर तथा सौन्दर्य के सन्दर्भ में वैदिक साहित्य में जिन शब्दों का प्रयोग हुआ है, उनमें — रूप, रुचिर, वल्गु, प्रिय, पेशस्, भद्र, मधुर आदि प्रमुख हैं।<sup>2</sup> निश्चित रूप से प्राचीन भारतीय मनीषी इस शब्द से अनभिज्ञ नहीं थे। उपनिषदकार आत्म — विद्या के महत्त्व का प्रतिपादन करते हैं। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार, “वैदिक कवि जहाँ सौन्दर्य के लौकिक और दिव्य, ऐन्द्रिय और आत्मिक दोनों रूपों का रसिक था, वहाँ उपनिषद् के कवि की दृष्टि केवल आत्मा के सौन्दर्य के प्रति ही उन्मुख थी— उसने अपनी कृतियों को प्रकृति के वैभव से समेट कर आत्मा के ऐश्वर्य पर ही केन्द्रित कर रखा था। उपनिषद् में सौन्दर्य के जिस रूप का वर्णन है, उसके दो लक्षण हैं— प्रकाश और आनन्द।”<sup>2</sup> इसी आधार पर रस को स्व-प्रकाशानन्द भी कहा गया है।

पौराणिक ग्रन्थों, वाल्मीकि रामायण एवं महाभारत में जीवन, धर्म और आध्यात्मिक तत्त्वों के विवेचन के क्रम में सौन्दर्य विषयक धारणाओं पर प्रकाश पड़ता है। पौराणिक साहित्य में यह धार्मिक और आध्यात्मिक कथाओं के माध्यम से व्यक्त हुआ है। रामायण काल में ‘मानव-सौन्दर्य’ की प्रतिष्ठा होती है। वाल्मीकि रामायण में ‘शोक’ को महत्त्व दिया गया। राम का शोक आनन्द को उदात्त, तीव्र और स्पष्ट धरातल पर स्थापित करता है।<sup>3</sup> आनन्द की अनुभूति में राम का ‘उदात्त शोक’ उसका तत्त्व है और सौन्दर्य में ‘करुणा’ को उचित स्थान देना रामायण का महत्त्व है।<sup>3</sup> राम का जीवन सामजस्य का प्रतीक भी है। वाल्मीकि रामायण में सुन्दर के लिए प्रयुक्त शब्दों में — “रमणीय, रम्य, सुभग, शोभन, शोभित, शुभदर्शन, चारु, चारुदर्शन, रुचिर, अभिराम, प्रियदर्शन आदि”<sup>4</sup> प्रमुख हैं। वस्तुतः रामायण में “मन गोचर सौन्दर्य अथवा भाव — सौन्दर्य”<sup>5</sup> का वैभव मिलता है। जिसके चलते ‘शोक’ और ‘करुणा’ की प्रतिष्ठा हुई। रामायण में रहस्य-दर्शन की सृष्टि कम ही हुई है।

<sup>1</sup> डॉ० नगेन्द्र भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका पृष्ठ 33

<sup>2</sup> उपरिवत् पृष्ठ 35

<sup>3</sup> डॉ० हरिद्वारी लाल शर्मा सौन्दर्य शास्त्र पृष्ठ 26

<sup>4</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य भावना पृष्ठ 18

<sup>5</sup> डॉ० नगेन्द्र भारतीय सौन्दर्य शास्त्र की भूमिका पृष्ठ 40

महाभारत काल में सुन्दर का प्रयोग कम ही मिलता है। उसकी जगह 'रम्य, रुचिर, सुरूप, दृश्य, चारु, कान्त, प्रियदर्शन, मनोरम, मनोज्ञ, सुभग आदि'<sup>1</sup> शब्द प्रयुक्त हुए हैं। दर्शनीय, शोभन, सुन्दर आदि शब्द सौन्दर्य के गोचर रूप को प्रस्तुत करते हैं। मनोहर, मनोज्ञ, रुचिर, कान्त आदि शब्द भाव-सौन्दर्य की प्रतिष्ठा करते हैं। श्रीमद्भगवद् गीता में ईश्वर के विराट् सौन्दर्य का दर्शन अर्जुन करते हैं। वस्तुतः " महाभारत में जीवन के जटिल संघर्ष से श्रीकृष्ण के व्यक्तित्व में जो सामाज्य उत्पन्न होता है, उससे 'शान्ति' अथवा 'शान्त रस' की अनुभूति का जन्म होता है।"<sup>2</sup> शान्ति की खोज में साधक और ऋषि भी रहते हैं। शान्त रस सौन्दर्य चेतना का महत्वपूर्ण अंश कहा जा सकता है। इस प्रकार आदिम कालीन स्वच्छन्दता, नैतिकता और विराट् दार्शनिक दृष्टिकोण का सामाज्य महाभारत में व्यक्त हुआ है। स्पष्टतः महाभारतकालीन दृष्टिकोण में सौन्दर्य की अनुभूति के लिए ऐन्द्रिय चेतना में सामाज्य और चित्तवृत्ति का शान्त होना आवश्यक है।

संस्कृत के कवियों का सौन्दर्य - वर्णन उत्कृष्ट है। इनमें कालिदास का स्थान सर्वोपरि है। डॉ० नगेन्द्र के मतानुसार, "महाकाव्य - युग का परवर्ती अभिजात - संस्कृत - काव्य सौन्दर्य का अक्षय कोश है, जिसमें उसके समृद्ध वर्णन के अतिरिक्त तत्त्वचिंतन के सम्बन्ध में भी अनेक मार्मिक संकेत मिलते हैं। सौन्दर्य के स्वरूप के विषय में 'क्षण-क्षण यन्त्रवतामुपैति तदैव रूपं रमणीयताया' आदि सूक्तियाँ, निर्मित के सन्दर्भ में कालिदास के 'चित्रे निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोग', 'रूपोच्चयन मनसा विधिना कृता नु' आदि प्रसिद्ध छन्द और अनुभूति के सम्बन्ध में कालिदास, भवभूति आदि के कथन - करयित्री प्रतिभा के उद्गीर्ण होने के कारण भारतीय - दर्शन की अमूल्य सम्पत्ति है।"<sup>3</sup> इस प्रकार कालिदास, भवभूति, भारवि, बाण, माघ आदि कवियों में सौन्दर्य की एक समृद्ध परम्परा निदर्शित होती है। इन कवियों ने रूप-सौन्दर्य में नैसर्गिकता को महत्त्व दिया।

पाश्चात्य दार्शनिकों ने सौन्दर्य के व्यक्त और अव्यक्त स्वरूप पर विचार किया है। भारतीय दर्शन-परम्परा में मनीषियों का ध्यान सौन्दर्य के रसास्वादन अर्थात् आनन्द पर ही केन्द्रित रहा है। फिर भी, भारतीय - दर्शन में सौन्दर्य - सिद्धान्त के सूत्र मिल जाते हैं। भक्तिकाल में सौन्दर्य का धार्मिक स्वरूप मिलता है। 'भक्ति -साहित्य में दिव्य - सौन्दर्य की

<sup>1</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य - भावना पृष्ठ 18

<sup>2</sup> डॉ० हरिद्वारी लाल शर्मा सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 27

<sup>3</sup> डॉ० नगेन्द्र भारतीय सौन्दर्य शास्त्र की भूमिका पृष्ठ 53

प्रकल्पना की गई है। भगवान् का त्रैलोक्य – सुन्दर स्वरूप विश्व – सौन्दर्य का सार— सर्वस्व है और वह सौन्दर्य चिन्मय रति का विषय है। वैदिक साहित्य में भी ईश्वर के स्वरूप को विश्व-सौन्दर्य का प्रतीक और उद्गम माना गया है, किन्तु वह दिव्य- सौन्दर्य अमूर्त है प्रतीकात्मक है।<sup>1</sup> वस्तुतः भक्ति साहित्य में दिव्य सौन्दर्य को मानवीय रूप में प्रतिष्ठित किया गया। इस धार्मिक सौन्दर्य को भारतीय सौन्दर्यशास्त्र का महत्त्वपूर्ण अंग कहा जा सकता है। रीतिकालीन साहित्य में शृंगार रस प्रमुख था और नारी सौन्दर्य को महत्त्व दिया गया। भक्ति और रीतिकाल में चित्र, मूर्ति आदि कलाओं के माध्यम से सौन्दर्य की प्रतिष्ठा हुई।

भारतीय सौन्दर्य शास्त्र का विकसित रूप काव्य शास्त्र में मिलता है। यहाँ एक स्वतन्त्र – शास्त्र के रूप में सौन्दर्यशास्त्र का विकास नहीं मिलता है। इनकी सौन्दर्य विषयक धारणा पाश्चात्य परम्परा से भिन्न है। भारतीय काव्य-शास्त्र के केन्द्र में रस है। रस के आन्तरिक पक्ष को रस एव ध्वनि- सिद्धान्त में प्रमुखता मिली है। रीति और अलंकार – सिद्धान्त में रस के वस्तुनिष्ठ रूप को प्रधानता दी गई है। कुन्तक के वक्रोक्ति सिद्धान्त में दोनों रूपों का प्रतिपादन है। क्षेमेन्द्र ने औचित्य – सिद्धान्त में काव्य – सौन्दर्य को औचित्य के आधार पर निर्देशित किया है।

अलंकार को काव्य का सौन्दर्य मानने वाले आचार्य वर्ग को अलंकार – सम्प्रदाय के नाम से पुकारा गया। इनकी दृष्टि काव्य के बाह्य सौन्दर्य पर ही रही। भामह के अनुसार अलंकार ही काव्य का प्राणतत्त्व है।<sup>2</sup> वामन ने सौन्दर्यमलंकार<sup>3</sup> कहकर सौन्दर्य को अलंकार का पर्यायवाची माना। दण्डी ने 'काव्य शोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते'<sup>4</sup> कहकर अलंकार को काव्य की शोभा का विधायक धर्म माना। रीति – सम्प्रदाय के आचार्य वामन ने रीति को विशिष्ट पद रचना (विशिष्ट पद रचना रीति)' कहा। "यह विशिष्टता गुणों पर आधारित है, जैसा कि रीति –सिद्धान्त के प्रवर्तक वामन (9 श ई० मध्य) का मत है। इस प्रकार रीति गुणों से सम्बन्धित है। रीति का दूसरा सम्बन्ध पद रचना से है, जो कि समास पर निर्भर

<sup>1</sup> डॉ० नगेन्द्र भारतीय सौन्दर्य शास्त्र की भूमिका पृष्ठ 196

<sup>2</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 9 पृष्ठ 56

<sup>3</sup> वामन काव्यालंकार सूत्र – वृत्ति 1-1-2

<sup>4</sup> दण्डी काव्यादर्श 2-1

<sup>5</sup> वामन काव्यालंकार

है।<sup>1</sup> तात्पर्य यह है कि वामन 'विशिष्ट पद रचना' कहकर रूपगत सौन्दर्य तथा गुणों के विवेचन में आन्तरिक सौन्दर्य के महत्त्व का प्रतिपादन करते हैं।

कुन्तक (10-11 श० ई०) ने अपने ग्रन्थ 'वक्रोक्तिजीवित' में वक्रोक्ति सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की। इन्होंने "इसके अन्तर्गत प्रचलित सभी काव्य— सिद्धान्तों का समाहार किया है और साथ ही समस्त काव्यांगों — वर्ण — चमत्कार, शब्द— सौन्दर्य, विषय—वस्तु की रमणीयता, अप्रस्तुत—विधान, प्रबन्ध—कल्पना आदि को उचित स्थान दिया है।" इस प्रकार कुन्तक के वक्रोक्ति सिद्धान्त में काव्य के बाह्य और आन्तरिक सौन्दर्य का प्रतिपादन हुआ है।

ध्वनि — सम्प्रदाय का प्रथम ज्ञात ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक' (857 ई० ) है। इस सम्प्रदाय को विकसित करने में अभिनवगुप्त (980-1020 ई०) का विशेष स्थान है। 'ध्वन्यालोक' में काव्य की परिभाषा देते हुए कहा गया है कि, "जहाँ अर्थ अपने को अथवा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके इस (प्रतीयमान) को अभिव्यक्त करते हैं, उस काव्य विशेष को विद्वान लोग ध्वनि (काव्य) कहते हैं।"<sup>2</sup> वस्तुतः इस सम्प्रदाय के आचार्यों ने प्रतीयमान अर्थ के द्वारा काव्य में बाह्य की जगह अन्तः सौन्दर्य के महत्त्व का प्रतिपादन किया। "वाच्य के अन्तर्गत अलंकारादि का समावेश होता है और प्रतीयमान अर्थ के अन्तर्गत ध्वनि का। प्रतीयमान अर्थ की सिद्धि काव्य में वस्तुस्थिति का अवलोकन करने वाले प्रत्येक व्यक्ति को हो सकती है। किसी सुन्दरी के शरीर में जिस प्रकार प्रत्येक अंग तथा अवयव से भिन्न लावण्य की पृथक् सत्ता विद्यमान रहती है।"<sup>3</sup> इस प्रकार ध्वनि काव्यांगों से पृथक् उसका लावण्य अथवा सौन्दर्य ही है जो काव्य का आन्तरिक तत्त्व है।<sup>4</sup>

भारतीय काव्य— शास्त्र का रस—सिद्धान्त में भी सौन्दर्य पर बल है। यहाँ सौन्दर्य आस्वाद रूप में भावनिष्ठ है। इस मत के प्रवर्तक भरत मुनि हैं। भरत का 'नाट्यशास्त्र' (3श० ई०) इसका प्रथम ग्रन्थ है। भरत के "विभावानुभावव्यभिचारिसयोगाद्वरसनिष्पत्ति" सूत्र के

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 9 पृष्ठ 717

<sup>2</sup> यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।

व्यक्त काव्य विशेष स ध्वनिरित सूरिभि कथित ॥

— विश्वेश्वर हिन्दी ध्वन्यालोक पृष्ठ 53

<sup>3</sup> आचार्य बलदेव उपाध्याय भारतीय साहित्य शास्त्र पृष्ठ 212

<sup>4</sup> "प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महःकवीन्द्रम्।

यत तत प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवागनासु ॥

— विश्वेश्वर हिन्दी ध्वन्यालोक पृष्ठ 19

अनुसार विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है।<sup>1</sup> इनका विवेचन नाट्य – सौन्दर्य के केन्द्र में है। अभिनवगुप्त ने भरत के आस्वाद्य रस (रस्यते आस्वाद्यते इति रस)<sup>2</sup> को आस्वाद रूप में परिभाषित किया। अतः अभिनव गुप्त की स्थापना से “रस और रसानुभूति, सौन्दर्य और सौन्दर्यानुभूति का भेद मिट जाता है, परन्तु इससे यह न समझना चाहिए कि रस-सिद्धान्त में विभाव का स्थान महत्त्वपूर्ण है। काव्य वर्णन या नाट्याभिनय में विभाव की वस्तुगत सत्ता निर्विवाद है।”<sup>3</sup> शृंगार रस को सर्वोपरि स्थान मिला। इसका आलम्बन मूर्तिमान सौन्दर्य होता है। रति या प्रेम के वर्णन में इसका सक्रिय योग रहता है। मानवीय-सौन्दर्य को नख – शिख वर्णन के द्वारा दर्शाया जाता है। उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत ऋतु वर्णन भी आता है। वस्तुतः नायिका – भेद, रूप- सौन्दर्य की विविध छवियों का अंकन ही है। प्रेम भाव- सौन्दर्य का निरूपण करता है।

क्षेमेन्द्र औचित्य के आधार पर काव्य सौन्दर्य को निर्देशित करते हैं। “जो वस्तु जिसके सदृश्य है, जिससे उसका मेल मिले, उसे कहते हैं उचित और उचित का ही भाव होता है- औचित्य।”<sup>4</sup> इस प्रकार क्षेमेन्द्र सामाज्य और सगति को सौन्दर्य का आधार तत्त्व मानते हैं। औचित्य की व्यापकता बाह्य और आन्तरिक दोनों सौन्दर्यों के निरूपण के कारण है। इसी कारण आचार्य क्षेमेन्द्र ने उसे ‘चत्मात्कारिण’ तथा ‘रसजीवितभूतस्य’ कहा है।<sup>5</sup>

संस्कृत काव्य – शास्त्र की तरह हिन्दी समीक्षा जगत् में भी सौन्दर्य के स्वरूप पर विचार हुआ। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल भी सौन्दर्य की वस्तुनिष्ठ सत्ता को प्रधान मानते हैं। “कल्पना या सभावना को वे मानसिक रूपविधान कहते हैं।”<sup>6</sup> वे मन को ‘रूप – गति का सघात’<sup>7</sup> मानते हैं। उनका मत है कि “जैसे वीर कर्म से पृथक् वीरत्व कोई पदार्थ नहीं, वैसे ही

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 9 पृष्ठ 518

<sup>2</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य कोश भाग 9 पृष्ठ 518

<sup>3</sup> डॉ० नगेन्द्र भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका पृष्ठ 99

<sup>4</sup> उचित प्राहुराचार्या सदृश किल यस्य यत।

उचितस्य च यो भाव, तदौचित्य प्रचक्षते।

– क्षेमेन्द्र औचित्य विचारचर्चा कारिका 7

<sup>5</sup> ‘औचित्यस्य चमत्कारकारिणश्चारूर्वणे।

रसजीवितभूतस्य विचार कुरुतेऽधुना।

– क्षेमेन्द्र औचित्य विचारचर्चा कारिका 3

<sup>6</sup> डॉ० विश्वनाथ त्रिपाठी हिन्दी आलोचना पृष्ठ 62

<sup>7</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल रस मीमांसा पृष्ठ 24

सुन्दर वस्तु से पृथक् सौन्दर्य कोई पदार्थ नहीं।<sup>1</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल सौन्दर्य की वस्तु सत्ता रूप— रंग में ही नहीं देखते बल्कि कर्म और मनोवृत्ति में भी देखते हैं। उनके अनुसार, कविता केवल वस्तुओं के ही रंग— रूप के सौन्दर्य की छटा नहीं दिखाती, प्रत्युत कर्म और मनोवृत्ति के सौन्दर्य के भी अत्यन्त मार्मिक दृश्य सामने रखती है।<sup>2</sup> डॉ० रामविलास शर्मा सौन्दर्य को स्थूलता तक सीमित न करते हुए उसके सूक्ष्म भावात्मक पक्ष को भी स्वीकार करते हैं। 'सौन्दर्य की उपयोगिता शीर्षक निबन्ध में वे कहते हैं —

‘साहित्य की विषय — वस्तु की दूसरी विशेषता यह है कि उसमें विचार ही नहीं होते, यथार्थ जीवन का चित्र ही नहीं होता, जीवन और विचारों के प्रति मनुष्य की भावना, उसकी रागात्मक प्रतिक्रिया भी होती है। विज्ञान और दर्शन का काम मनुष्य की भावनाओं को जगाना, उसका परिष्कार करना, उसकी पुष्टि करना नहीं होता, यह काम मुख्यतः साहित्य का है। कला और साहित्य की सरसता का सबसे बड़ा कारण उसका यह भावनामूलक स्वभाव है।’<sup>3</sup> वस्तुतः उनके चिंतन के केन्द्र में मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र है। उनके अनुसार —

‘सौन्दर्य की कसौटी है मनुष्य का व्यवहार। इस व्यवहार से आप बचकर नहीं निकल सकते और सौन्दर्य की कसौटी व्यवहार है, इसीलिए वह आपकी व्यक्तिगत इच्छा — अनिच्छा पर निर्भर नहीं है, वरन् उसकी वस्तुगत सत्ता है।’<sup>4</sup>

डॉ० रामविलास शर्मा की उपर्युक्त धारणाएँ सौन्दर्य को रागात्मक भावना और सामाजिकता से जोड़कर देखती हैं।

६०

महात्मा गाँधी के दर्शन में हमें प्राचीन भारतीय मनीषियों के साथ—साथ रस्किन और टाल्सटॉय के विचारों की छाप मिलती है। आधुनिक युग के कुछ कवियों—लेखकों में भी उनका प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। छायावादी पंथ पर भी इनकी थोड़ी—बहुत छाप देखी जा सकती है। गाँधी सत्य के द्वारा सौन्दर्य को देखते थे। वे इस सत्य का सामंजस्य, नीति, हितकारी और उपयोगिता से करते हैं। उनके मतानुसार “सत्य ही ऊँची—से—ऊँची कला और

<sup>1</sup> उपरिवत चिन्तामणि भाग 9 पृष्ठ 164

<sup>2</sup> उपरिवत चिन्तामणि भाग 9 पृष्ठ 166

<sup>3</sup> डॉ० रामविलास शर्मा निबन्धमणि पृष्ठ 66

<sup>4</sup> उपरिवत उपरिवत पृष्ठ 61

श्रेष्ठ सौन्दर्य है वह नीति, हितकारी और उपयोगिता से भिन्न नहीं हो सकता।<sup>1</sup> वस्तुतः गाँधी दर्शन नीतिशास्त्र की परिधि में है – सौंदर्यशास्त्र की परिधि में नहीं। पत का गाँधी से विछोह और अरविन्द की ओर आकर्षण इसी के चलते हुआ।

आधुनिक भारतीय अध्यात्मवादी चिन्तकों ने सौन्दर्य के स्वरूप के विवेचन के क्रम में आत्मगत आनन्द पक्ष को प्रधानता दी है। इस दृष्टिकोण के अनुसार, “सौन्दर्य आत्मा का वह आनन्द है जो पूर्णतया रूपान्वित तथा व्यवस्थित है। जहाँ आत्मा अभिव्यक्त नहीं होती, जहाँ आत्मा की लय अपने आपको प्रकट नहीं करती, वही कुरूपता होती है।”<sup>2</sup> आगे श्री अरविन्द वास्तविक सौंदर्य—दृष्टा योगी या ऋषि को ही मानते हैं। उनके अनुसार “ऋषि या योगी ऐसे गम्भीरतर सौंदर्य एव आनन्द का रसास्वाद कर सकता है जिसे कवि ऊँची से ऊँची उड़ान भर कर भी अपनी कल्पना में नहीं ला सकता।”<sup>3</sup> वस्तुतः उनका दृष्टिकोण आत्मस्थ होकर प्रत्येक पदार्थ में निहित अन्तः सौन्दर्य के दर्शन करता है। डॉ० हरवश सिंह शास्त्री सौंदर्य को ‘स्थूल या सूक्ष्म जगह में आत्मा की अभिव्यक्ति’<sup>4</sup> मानते हैं।

रवीन्द्रनाथ टैगोर सौन्दर्य को कला का साधन मानते हैं—साध्य नहीं। उनके अनुसार, “कला का प्रमुख लक्ष्य तो व्यक्तित्व का प्रकाशन है जिसके लिए उसे चित्र एव सगीत की भाषा का प्रयोग करना पड़ता है।”<sup>5</sup> रवीन्द्रनाथ टैगोर पौराणिक एव पाश्चात्य सौन्दर्य सम्बन्धी धारणाओं में अन्तर भी स्पष्ट करते हैं—

“पूर्व के कलाकारों ने विशेष रूप से चीन और जापान में वस्तुओं में उनकी आत्मा का दर्शन किया है और वे इसमें (वस्तुओं की आत्मा के अस्तित्व में) विश्वास करते हैं। पश्चिम मनुष्य की आत्मा में विश्वास कर सकता है, परन्तु वह वस्तुतः यह विश्वास नहीं करता कि विश्व की भी एक आत्मा है परन्तु पूर्व इसमें (विश्वात्मा में) विश्वास करता है और मनुष्य जाति को पूर्व का सम्पूर्ण योगदान इसी आदर्श में ओत—प्रोत है।”<sup>6</sup> सहज ही बोधगम्य है कि वे

---

<sup>1</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग 1 पृष्ठ 221

<sup>2</sup> नलिनीकांत गुप्त प्रकाश की ओर पृष्ठ 32-33

श्री अरविन्द श्री अरविन्द के पत्र भाग 1 पृष्ठ 325

<sup>3</sup> डॉ० हरवश सिंह शास्त्री सौन्दर्य-विज्ञान पृष्ठ 122

<sup>4</sup> पर्सनालिटी (Personality) रवीन्द्रनाथ टैगोर पृष्ठ 19

<sup>5</sup> उपरिवत उपरिवत पृष्ठ 24

वस्तु के बाह्य स्वरूप के अतिरिक्त एक आन्तरिक स्वरूप भी मानते हैं जो वस्तु की आत्मा है। साथ ही साथ विश्व के सारे पदार्थों में आत्मा के अस्तित्व का दर्शन करते हैं।

छायावादी कवि जयशंकर प्रसाद 'औसू' की वेदना से निकलकर कामायनी में आनंद की प्रतिष्ठा करते हैं। 'उज्ज्वल वरदान चेतना का'<sup>1</sup> कह कर वे रूपगत सौंदर्य को चेतना से जोड़ते हैं। आगे 'समरस थे जड या चेतन'<sup>2</sup> कहकर विश्व के समस्त पदार्थों में आंतरिक अनुरूपता एवं सामंजस्य देखते हैं।

'सत्य शिव सुन्दर' कला और साहित्य का आदर्श वाक्य माना जाता है। यह एक भारतीय सूक्ति जान पड़ता है। परन्तु ऐसा है नहीं। भारतीय परम्परा में इसकी सभावना पहले से मिलती है। महाभारत के अनुसार सत्य वही है जो प्राणियों के अत्यन्त हित में हो।<sup>3</sup> मनु सत्य और प्रिय सत्य बोलने की बात करते हैं।<sup>4</sup> गीता सत्य प्रिय और हितपूर्ण बात बोलने को कहती है।<sup>5</sup> वात्स्यायन के न्याय भाष्य में 'सत्य प्रिय हित' का उल्लेख है।<sup>6</sup> इसी 'सत्य प्रिय हित' की तुलना 'सत्य शिव सुन्दर' के परिपेक्ष्य में की जाती है। वस्तुतः विक्टर कूसा ने सन् 1818 ई० में अपने प्रसिद्ध व्याख्यान "द ट्रू द ब्यूटीफुल एंड द गुड" (सत्य, सुन्दर और शिव) द्वारा इस त्रिक का विशेष रूप से प्रचार किया था। उसका व्याख्यान 1837 ई० में प्रकाशित हुआ।<sup>7</sup> अंग्रेजी के कवि कीट्स ने लिखा है— सौन्दर्य ही सत्य है, सत्य ही सौन्दर्य है—यही सब कुछ है जो तुझे इस ससार में जानने की आवश्यकता है।<sup>8</sup> इस प्रकार अफलातून से एलेक्जेंडर बाउमगार्टन तक की परम्परा को विक्टर कूसा ने व्यवस्थित किया। कीट्स के कथन से आधुनिक भारतीय कलाकार एवं साहित्यकार प्रेरित हुए। भारत में महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने इसे

---

<sup>1</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 पृष्ठ

<sup>2</sup> उपरिवत् उपरिवत् पृष्ठ 704

<sup>3</sup> 'यद् भूतहितमत्यन्तमेतत् सत्यं मतं मम'

— (महाभारत शान्तिपर्व 326-13 287 19)

<sup>4</sup> सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयात् न ब्रूयात् सत्यमप्रियतम।

प्रियं च नानृतं ब्रूयात् एष धर्मः सनातनः।

— (मनुस्मृति 4 138)

<sup>5</sup> "अनुद्वेगकरं वाक्यं सत्यं प्रियहितं च यत्"

— (गीता 17 15)

<sup>6</sup> वात्स्यायन न्यायभाष्य (1 1 2)

<sup>7</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दी साहित्य काश भाग 1 पृष्ठ 876

<sup>8</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य—भावना पृष्ठ 43

सर्वप्रथम 'सत्य शिव सुन्दर' का रूप दिया। वस्तुतः प्रत्यक्ष में जो सौन्दर्य है वही चिन्तन में सत्य और कर्म में शिव है। समस्त छायावादी इस धारणा से प्रभावित दिखते हैं।

इस सम्पूर्ण विवेचन के अंत में कहा जा सकता है कि भारत में सौन्दर्य शास्त्र का अभिधान अधिक प्राचीन नहीं है। वैदिक-साहित्य, उपनिषद्, संस्कृत वाङ्मय, पौराणिक ग्रन्थों, अभिजात-संस्कृत-काव्य, भारतीय दर्शन, भक्ति-साहित्य और काव्य-शास्त्र में न्यूनाधिक रूप में सौन्दर्य का विवेचन मिलता है। काव्य-शास्त्र में परम् तत्त्व 'सौन्दर्य' नहीं 'रस' है। अलंकारवादियों ने बाह्य-सौन्दर्य को प्रधानता दी। जगन्नाथ ने 'रमणीय' के अर्थ में इसकी महत्ता प्रतिपादित की। दर्शन तथा उसके आधार वेद और उपनिषद् में आध्यात्मिक व्याख्या ही हुई। पौराणिक ग्रन्थों में मानवीय गुणों को महत्त्व दिया गया। संस्कृत के परवर्ती काव्य में तथा रीतिकाल में रूप-सौन्दर्य को स्थापित किया गया। आधुनिक काल में सौन्दर्य सम्बन्धी धारणा प्रबल हुई। आधुनिक काल विशेषकर छायावाद युग में सौन्दर्य की प्रतिष्ठा लोक और लोकोत्तर दोनों धरातलों पर हुई। रवीन्द्रनाथ भी यही काम बंगाल में कर रहे थे। सौन्दर्य के वस्तुगत, रूपगत, भावगत और आध्यात्मिक स्वरूप पर विचार हुआ। प्रकृति, विचार, समाज और दर्शन इस सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण में समाहित हो गये। छायावादियों का आध्यात्मिक दृष्टिकोण उनकी रहस्यवादी कविताओं में सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद की सृष्टि भी करता है।

## सौन्दर्य की पाश्चात्य अवधारणा

पाश्चात्य शब्द 'एस्थेटिक्स' को हिन्दी में सौन्दर्य शास्त्र का सम्बोधन प्राप्त हुआ। "पाश्चात्य साहित्य में पहले 'एस्थेटिक्स' शब्द ही प्रचलित था, 'एस्थेटिक्स' नहीं।"<sup>1</sup> अपनी महत्वपूर्ण कृति 'एस्थेटिका' में "सौन्दर्यशास्त्री बामगार्टन ने सबसे पहले सौंदर्यबोध शास्त्र या 'एस्थेटिक्स' (यूनानी aesthetikes, प्रत्यक्ष) शब्द को आधुनिक अर्थों में मजूर करके टकसाली बनाया।"<sup>2</sup> जर्मन दार्शनिक एलेक्जेंडर बाउमगार्टन (सन 1714-62 ई०) के पूर्व भी 'सौन्दर्य-चिन्तन' की परम्परा मिलती है जो लगभग 500 ई० पू० से शुरू होती है। 'इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका' के अनुसार, 'एस्थेटिक्स का शाब्दिक अर्थ है (साथ ही

<sup>1</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 3

<sup>2</sup> डॉ० रमेश कुतल मेघ अथातो सौंदर्यजिज्ञासा पृष्ठ 46-47

प्रारम्भ में प्रचलित अर्थ) है ऐन्द्रिय प्रत्यक्षों का ज्ञान के माध्यम की दृष्टि से किया गया अध्ययन। किन्तु बाद में 'एस्थेटिक्स' उस शास्त्र को कहा जाने लगा, जो ऐन्द्रिय बोध से प्राप्त सौन्दर्य-भावन के मनोरम आनन्द का विश्लेषण करता है।<sup>1</sup> सौन्दर्य की पाश्चात्य अवधारणा के विवेचन के क्रम में पाश्चात्य की सौन्दर्य परम्परा को तीन भागों में बाँटा जा सकता है—

1 प्राचीन काल (दूसरी शती पूर्व) 2 मध्य काल (दूसरी शती से सोलहवीं शती तक) और 3 आधुनिक काल (सत्रहवीं शती से अब तक—)

### 1. प्राचीन काल (दूसरी शती पूर्व)

प्राचीनकालीन चिन्तकों में सुकरात, प्लेटो, अरस्तु, सिसरो और लौजाइनस आदि प्रमुख हैं। सुकरात वस्तु की सुन्दरता उसकी उपयोगिता में मानते हैं। सुकरात के अनुसार, एक गोबर से भरी हुई टोकरी भी उपयोगी होने के कारण सुन्दर कहला सकती है और सुनहरी ढाल भी अनुपयोगी होने के कारण बुरी हो सकती है।<sup>2</sup> सुकरात का दृष्टिकोण उपयोगितावादी है।

प्लेटो ने सौन्दर्य को आंतरिक तत्त्व मानते हुए उसे दार्शनिक आधार प्रदान किया। प्लेटो का कथन है कि "यदि कोई वस्तु सुन्दर है तो वह किसी अन्य कारण से नहीं, सिवाय इसके कि वह पूर्ण और निरपेक्ष सौन्दर्य का अंश है।"<sup>3</sup> साथ ही साथ वे कला को 'अनुकृति की अनुकृति'<sup>4</sup> घोषित करते हैं। अतः उनकी दृष्टि में कलाओं में उस निरपेक्ष सौन्दर्य का पूर्ण प्रत्यक्षीकरण असम्भव है।

अरस्तु के अनुसार "कला हमारा अहित नहीं करती बल्कि वह हमारे अशुद्ध मनोभावों का विवेचन करती है।"<sup>5</sup> अरस्तु ने सौन्दर्य के लिए तीन आवश्यक गुणों को अनिवार्य माना है— 'व्यवस्था, समता और स्पष्टता।'<sup>6</sup> वे सौन्दर्य को शिवत्व और आनन्द से जोड़ते हैं।

---

<sup>1</sup> इन साइकलोपीडिया ब्रिटानिका पृष्ठ 3

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 22

<sup>3</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य — भावना पृष्ठ 10

<sup>4</sup> डॉ० बच्चन सिंह आलोचक और आलोचना पृष्ठ 5

<sup>5</sup> डॉ० राजेन्द्र प्रताप सिंह सौन्दर्य शास्त्र की पाश्चात्य परम्परा पृष्ठ 52

<sup>6</sup> डॉ० धीरेन्द्र वर्मा (स०) हिन्दीसाहित्य कोश भाग 9 पृष्ठ 887

उनके मतानुसार “सौन्दर्य वह शिव है जो कि शिव होने के कारण आनन्दप्रद है।”<sup>1</sup> वस्तुतः अरस्तु सौन्दर्य को आन्तरिक तत्त्व मानते हुए उसे रूप और नैतिकता से जोड़ते हैं। उनकी यह नैतिकता धार्मिक ही है।

थियोफ्रेस्ट और स्टोइक्स ने अरस्तू द्वारा प्रतिपादित व्यवस्था, समता और स्पष्टता को आगे बढ़ाने का प्रयास किया। थियोफ्रेस्ट ने सौन्दर्य के लिए चार आवश्यक गुण माने हैं — ‘स्पष्टता, शुद्धता, औचित्य और अलकरण’<sup>2</sup> स्टोइक्स दोष न होना, स्वच्छता, सक्षिप्तता, उपयुक्तता और ग्रम्यता से मुक्ति<sup>3</sup> को काव्य की शैली के रूप में प्रतिष्ठित करता है।

होरेस विषय, रूप और कवि पर तथा सिसरो शिल्प और शैली पर विचार करते हैं। होरेस उपयुक्त विषय के चुनाव पर जोर देते हुए रूप तत्त्व के अन्तर्गत ‘आवयिक अन्वति, शब्द प्रयोग (डिक्शन), छन्द, औचित्य आदि’<sup>4</sup> की स्पष्ट व्याख्या करते हैं। आगे वे कहते हैं कि ‘कवि को उक्ति के प्रति ईमानदार होना चाहिए।’<sup>5</sup> होरेस काव्य में औचित्य और सामजस्य पर बल देते हैं। असंगति तथा असम्बद्धता काव्य में नहीं होना चाहिए। वस्तुतः अपने ग्रन्थ ‘आर्स पोइतिका’ के माध्यम से वे अरस्तु के सिद्धान्तों को ही दोहराते हैं। वे कुछ मौलिक स्थापनाएँ भी करते हैं। सिसरो सौन्दर्य को ‘पुरुष सौन्दर्य और स्त्री सौन्दर्य’<sup>6</sup> में बाँटते हैं। उनके अनुसार—“शारीरिक अंगों का निश्चित अनुपात जब रंगों की एक निश्चित अनुकूलता के साथ प्रस्तुत हो तो उसे सौन्दर्य कहा जाता है।”<sup>7</sup> इस प्रकार वे रूप सौन्दर्य को प्रधानता देते हैं। वे अनुपात और सम्बद्धता को सौन्दर्य का अनिवार्य तत्त्व मानते हैं। इस काल के प्लूटार्क आदि विचारकों ने भी अरस्तू की विचारधारा को ही आधार माना है।

काव्य में उदात्त तत्त्व (पेरिडप्सुस) का लेखक लोगिनुस (लाजाइनस) था ‘जो ईसा की पहली शताब्दी में विद्यमान था।’<sup>8</sup> काव्य में उदात्त तत्त्व पर उनके विचार सौन्दर्य शास्त्र की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। उन्होंने औदात्य के पाँच स्रोतों का उल्लेख किया है— (I) विचारों

<sup>1</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य — भावना पृष्ठ 10

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 23

<sup>3</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 23

<sup>4</sup> डॉ० बच्चन सिंह आलोचक और आलोचना पृष्ठ 19

<sup>5</sup> डॉ० बच्चन सिंह आलोचक और आलोचना पृष्ठ 20

<sup>6</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 23

<sup>7</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 23

<sup>8</sup> डॉ० बच्चन सिंह आलोचना और आलोचना पृष्ठ 21

की महत्ता (II) भावों की उद्दाम अभिव्यक्ति (III) समुचित अलंकार योजना (IV) अभिव्यक्ति की उत्कृष्टता, और (V) गरिमामय रचना-विधान।<sup>1</sup> प्रथम दो का सम्बन्ध नैसर्गिक प्रतिभा से और शेष तीन कला के व्यापार है। इस प्रकार लोगिनुस (लाजाइनस) ने सौन्दर्य शास्त्र को औदात्त का सिद्धान्त दिया। कालांतर में उदात्त को सौन्दर्यशास्त्र का प्रमुख अंग माना गया।

इस प्रकार दूसरी शती पूर्व के सौन्दर्य-चिन्तकों ने सौन्दर्यशास्त्र की परम्परा को विकसित किया। इस परम्परा में आधुनिक सौन्दर्यशास्त्र की हल्की अनुगूँज भी सूनाई पड़ती है।

## 2. मध्य काल (दूसरी शती से सोलहवी शती तक)

मध्यकाल के सौन्दर्य-चिन्तकों में प्लोटिनस, सैट आगस्टाइन, टामस एक्विनस, अलबर्टी, ड्यूरर, सर फिलिप सिडनी आदि प्रमुख हैं। प्लोटिनस ने इस मान्यता का विरोध किया कि सौन्दर्य का सार सामंजस्य या समरूपता है।<sup>2</sup> वे कल्पना को सृजन का आधार मानते हैं। प्लोटिनस का कथन है कि 'सौन्दर्य एक प्रकार का प्रकाश है जो स्वयं सुडौलता की अपेक्षा वस्तुओं की सुडौलता से परे क्रिया करता है इसी में उसका आकर्षण है। अधिक सजीव मूर्तियाँ अधिक सुन्दर क्यों होती हैं जबकि दूसरी अधिक सुडौल हो सकती हैं।'<sup>3</sup> प्लोटिनस के अनुसार सौन्दर्य वस्तुओं का वह गुण है जिससे आत्मा उस सत्ता के समान ही स्वयं को पहचानती है।<sup>4</sup> इस प्रकार अपने आध्यात्मिक विचारों के साथ वे रूपवादी भी सिद्ध होते हैं।

सैट आगस्टाइन सौन्दर्य को आंतरिक तत्त्व ही मानते हैं। उन्होंने कहा है कि सौन्दर्य अगो के समानुपात और विशेष रंगों की अनुकूलता में निहित है।<sup>5</sup> आगे उन्होंने "धार्मिक दृष्टि से बाह्य सौन्दर्य की अपेक्षा शिव के सौन्दर्य को ही सच्चा सौन्दर्य माना है।"<sup>6</sup> वस्तुतः वे अपनी आध्यात्मिक दृष्टि से सौन्दर्य-सम्बन्धी अवधारणाएँ प्रस्तुत करते हैं।

<sup>1</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त साहित्य का वैज्ञानिक अध्ययन। पृष्ठ 50

<sup>2</sup> के०से० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक पृष्ठ 158

<sup>3</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य भावना पृष्ठ 12

<sup>4</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 24

<sup>5</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्य शास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 24

<sup>6</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य भावना पृष्ठ 10

टॉमस एक्विनस के चिन्तन पर प्लोटिनस की छाप दिखती है। “उन्होंने सौन्दर्य की तीन अनिवार्य शर्तें मानी हैं— (1) पूर्णता (11) अनुपात, और (111) स्पष्टता।”<sup>1</sup> उनके यहाँ सौन्दर्य का उद्देश्य प्रसन्न करना <sup>2</sup> है। वे सौन्दर्य—बोध के दो मार्गों की व्याख्या करते हैं— ‘(1) श्रवणेन्द्रिय और (11) चक्षुरिन्द्रिय।’<sup>3</sup> इस प्रकार वे पूर्वाग्रहों से पूर्णतः मुक्त न होते हुए भी कुछ सशोधन प्रस्तुत करते हैं।

अलबर्टी ने “समरूपता और सादृश्य को पर्याप्त महत्त्व प्रदान किया।”<sup>4</sup> एक्विनस की तरह वे कला का उद्देश्य प्रसन्न करना ही मानते हैं। यद्यपि उनके विचार पूर्ण मौलिक नहीं हैं तथापि महत्त्वपूर्ण अवश्य हैं। ड्यूटर ने प्रतिभा—सिद्धान्त पर बल दिया है। उनके अनुसार प्रतिभा दैवी वरदान है पर कला—सृजन में प्रतिभा के अतिरिक्त अध्ययन एवं निरीक्षण की शक्तियों का भी योग रहता है। अतः वे प्रतिभा पर अधिक जोर देते हैं।

सर फिलिप सिडनी के अनुसार ‘कवि केवल प्रकृति की अनुकृति नहीं करता अपितु उससे भी श्रेष्ठ या नई वस्तु बनाता है। कविता का माध्यम अनुकरण व कल्पना होते हुए भी वह सर्वथा हवाई किला नहीं होती। कविता का उद्देश्य प्रसन्न करना और सिखाना है।’<sup>5</sup> अस्तु, सिडनी के विचार भी महत्त्वपूर्ण सिद्ध होते हैं।

इस प्रकार प्राचीन काल के सौन्दर्य चिन्तकों की तरह मध्य काल के विचारकों ने भी सौन्दर्य सम्बन्धी छिटफुट अवधारणाएँ प्रस्तुत कीं।

### 3. आधुनिक काल (सत्रहवीं शती से अब तक—)

आधुनिक काल के बाउमगार्टेन—पूर्व के चिन्तकों में बेकन, डेकार्त, बोइलो, हाब्स, लॉक, लाइबनीज, शेफ्टेबरी, एडिसन, बर्कले, बर्क, रेनाल्ड आदि प्रमुख रहे हैं। तदुपरान्त बाउमगार्टेन, लेसिंग, हर्डर, काण्ट, हीगेल, शापनहावर, लात्ज, नीत्शे, टालस्टाय, बोसाके, थियोडोर लिप्स और क्रोचे आदि महत्त्वपूर्ण सौन्दर्य—चिन्तक रहे हैं। आधुनिक काल की सौन्दर्य

<sup>1</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 24-25

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 25

<sup>3</sup> डॉ० राजेन्द्र प्रताप सिंह सौन्दर्यशास्त्र की पाश्चात्य परम्परा पृष्ठ 64-65

<sup>4</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 25

<sup>5</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 25

परम्परा को दो भागों में बाँटा जा सकता है— (1) बाउमगार्टेन-पूर्व के सौन्दर्य-चिन्तक और (2) बाउमगार्टेन के बाद के सौन्दर्य-चिन्तक

### (i). बाउमगार्टेन-पूर्व के सौन्दर्य-चिन्तक

बेकन आधुनिक काल के प्रमुख सौन्दर्य चिन्तक रहे हैं। बुद्धिवादी दार्शनिक बेकन मस्तिष्क को तीन भागों में विभक्त करते हैं— स्मृति, कल्पना और विवेक। उन्होंने “इन तीनों का सम्बन्ध क्रमशः इतिहास, काव्य और दर्शन शास्त्र से माना।<sup>1</sup> आगे वे कहते हैं कि “सौन्दर्य का सर्वश्रेष्ठ अंश वह है, जिसे कोई चित्र पूर्णतः अभिव्यक्ति न दे पाये। कोई भी ऐसा भव्य सौन्दर्य नहीं जो कि अनुपात में वैचित्र्य न रखता हो।<sup>2</sup> अस्तु, बेकन ने सौन्दर्य की मौलिक-परिभाषा दी है।

रेने देकार्त के अनुसार “सौन्दर्य प्रतिक्रिया के अनुरूप सवेदना अथवा उत्तेजना की अनुभूति में सन्निहित रहता है।”<sup>3</sup> उन्होंने आनन्द के तीन प्रकार माने हैं — (I) ऐन्द्रिक आनन्द, (II) काल्पनिक आनन्द और (III) बौद्धिक आनन्द।<sup>4</sup> वे सौन्दर्यानुभूति को बौद्धिक आनन्द से भिन्न मानते हैं। देकार्त के अनुसार ‘सौन्दर्यानुभूति बौद्धिक आनन्द है, जिसमें कल्पनाजन्य भावानुभूति मिश्रित होती है।’<sup>5</sup> इस प्रकार वे सौन्दर्य को विचार, उत्तेजना, अनुभव, कल्पना आदि से मिश्रित करते हैं। कुल मिलाकर उनका दृष्टिकोण बुद्धिवादी ही है। देकार्त की तरह बोइलो आदि ने भी विचार किया। जिस प्रकार देकार्त ने कलात्मक आनन्द में सवेग के मिश्रण को स्वीकार किया था, उसी प्रकार बोइलो ने भी सवेग को काव्य का सर्वाधिक आवश्यक तत्त्व माना।<sup>6</sup>

हाब्स काव्य-सृजन में कल्पना और विवेक के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए कल्पना पर जोर देते हैं। उनके मतानुसार कल्पना के कारण ही काव्य में औदात्य का संचार होता है।<sup>7</sup> शिव अशिव और क्षुद्र पर विचार करते हैं। “किसी भी मनुष्य की इच्छा या कामना

---

<sup>1</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 26

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 26

<sup>3</sup> डॉ० उषा गगाधर राव साजापुरकर हिन्दी रीति काव्य में सौन्दर्यबोध पृष्ठ 29

<sup>4</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 26

<sup>5</sup> कै०सी० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक्स पृष्ठ 177

<sup>6</sup> डॉ० निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 52

<sup>7</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 26

का सम्बन्ध हाब्स ने शिव से माना है। घृणा या अरुचि की वस्तु को वे अशुभ तथा तिरस्कार योग्य वस्तु को क्षुद्र मानते हैं।<sup>1</sup>

अनुभववादी दार्शनिकों में जॉन लॉक के विचारों का अधिक प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। “उनके अनुसार सौन्दर्य रंगों और आकारों का ऐसा संयोजन है जिससे दर्शक को सुख की अनुभूति होती है।”<sup>2</sup> उन्होंने प्रतिपादित किया कि विचार दो प्रकार के होते हैं—सरल और मिश्रित।<sup>3</sup> उन्होंने इस सौन्दर्य का सम्बन्ध मिश्रित रूप से माना है।<sup>4</sup> कल्पना के चलते सौन्दर्यानुभूति ‘सुखद भ्रम’ उत्पन्न करती है। अतः “लॉक सौन्दर्यानुभूति को सुखद मानते हुए उसे भ्रान्ति रूप में देखते हैं।” अतः लॉक ने सौन्दर्य का सम्बन्ध मिश्रित विचार को माना जो एक जटिल प्रत्यय है।

लाइबनीज ने सौन्दर्य-अनुभूति के विभिन्न स्तर— ‘ऐन्द्रिय, भावात्मक, बौद्धिक एवं आध्यात्मिक’ माने।<sup>6</sup> स्पष्टतः सौन्दर्यानुभूति का प्रथम सोपान ऐन्द्रिय अनुभूति ही है। दूसरे सोपान अनुभूति के पश्चात् गृहीता बौद्धिक रूप में सौन्दर्य को ग्रहण करता है। तीसरे सोपान में बौद्धिक रूप के ग्रहण के पश्चात् अन्तर्दृष्टि की ओर उन्मुख होना है। चौथे सोपान पर सार्वभौमिकता की अनुभूति होती है। वस्तुतः यहाँ लाइबनीज रहस्योन्मुखी हो चले हैं।

शेफ्टबरी को अनुभववादी परम्परा का दार्शनिक माना जाता है। उन्होंने ‘एक आंतरिक इन्द्रिय की कल्पना की है, जिसे वे सौन्दर्यानुभूति का साधन मानते हैं। इस आंतरिक इन्द्रिय को शिक्षा आदि के द्वारा शिक्षित और विकसित किया जा सकता है। वे सौन्दर्य एवं शिवम् को एक ही मानते हैं।’<sup>7</sup> अतः वे अनुभववादी सिद्ध होते हैं। उन्हें अनुभववादी सम्प्रदाय का प्रवर्तक भी स्वीकार किया जाता है।

---

<sup>1</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 26

<sup>2</sup> डॉ० निर्मला जैन ‘रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र’ पृष्ठ 53

<sup>3</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त ‘रस-सिद्धान्त का पुनर्विवेचन’ पृष्ठ 127

<sup>4</sup> के०सी० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक्स पृष्ठ 230-31

<sup>5</sup> के०सी० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक्स पृष्ठ 230-31

<sup>6</sup> के०सी० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक्स पृष्ठ 283

<sup>7</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 27

बर्कले सौन्दर्य को इन्द्रियाभूत न मानकर तर्क मिश्रित इन्द्रियानुभूति ही स्वीकार करते हैं। "उनके कथानुसार सौन्दर्य समन्विति, सामजस्य एव वस्तु के उपभोग का ही दृष्टि रूप है।"<sup>1</sup> अस्तु, उनकी सौन्दर्य-विषयक अवधारणा महत्त्वपूर्ण सिद्ध होती है।

बर्क की दृष्टि में सौन्दर्य से अभिप्राय शरीर के उन गुणों से है जिनके कारण प्रेम या कुछ ऐसी ही भावना उत्पन्न होती है।<sup>2</sup> वस्तुतः वे लाजाइनस के उदात्त तत्त्व की अवधारणा की अनुभूतिपरक व्याख्या करके पूर्ण बनाते हैं। बर्क ने सौन्दर्य की सात विशिष्टताएँ तुलनात्मक रूप से लघुता, कोमलता, अवयवों में विभिन्नता पारस्परिक सुसम्बद्धता, मसृणता, उज्ज्वलता और दीप्ति मानी है।<sup>3</sup>

रेनाल्ड के 'विचार में सभी प्रकार की कलाएँ मस्तिष्क की शक्तियों - कल्पना और संवेदना से सम्बद्ध होती हैं।<sup>4</sup> वे अनुपात और समरूपता पर भी जोर देते हैं।

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि बाउमगार्टेन-पूर्व के आधुनिक कालीन-चिन्तकों ने सौन्दर्य-सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण अवधारणाएँ प्रस्तुत की।

## (ii). बाउमगार्टेन के बाद के सौन्दर्य-चिन्तक

बाउमगार्टेन के ग्रन्थ 'ऐस्थेटिका' (1950 ई०) से सौन्दर्यशास्त्र की स्थापना एक स्वतंत्र शास्त्र के रूप में हुई। बाउमगार्टेन ने सौन्दर्य शास्त्र का "अर्थ प्रस्तुत किया—'इन्द्रियाभूत परक विज्ञान' अथवा 'अज्ञात का प्रच्छन्न विज्ञान', 'भावात्मक ज्ञान', 'वह परिचायात्मक विज्ञान जो शब्दों के माध्यम से समुपस्थित न किया जा सके'।<sup>5</sup> इस प्रकार उन्होंने ऐन्द्रियबोध, भावात्मक सवेग से सौन्दर्य को जोड़ा। बाउमगार्टेन का महत्त्व सौन्दर्यशास्त्र को व्यवस्थित करने के कारण है।

जी० ई० लेसिंग कला का उद्देश्य आनन्दपरक मानते हैं। "उनके अनुसार काव्य कला और चित्रकला—दोनों के माध्यम या गुण पर्याप्त भिन्न हैं, जहाँ चित्रकला में अनुकृति का

<sup>1</sup> के०सी० पाण्डेय वेस्टर्न ऐस्थेटिक्स पृष्ठ 249

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 28

<sup>3</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 28

<sup>4</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 28

<sup>5</sup> डॉ० उषा गंगाधर राव साजापुरकर हिन्दी रीति काव्य में सौन्दर्यबोध पृष्ठ 84

माध्यम आकार और रंग है, वहाँ काव्य का माध्यम ध्वनियों है।<sup>1</sup> लेसिंग की इन कसौटियों पर ही कलाओं का सुव्यवस्थित वर्गीकरण सम्भव हो सका।

हर्डर ने चाक्षुष, श्रवण और स्पर्शेन्द्रिय को सौन्दर्य-बोध का आधार बनाया। उनके शब्दों में—“पूर्ण सौन्दर्य-बोध अच्छी प्रकार से सन्तुलित और सहानुभूतिपूर्ण आत्मा का सहज विकास है।”<sup>2</sup> उनकी सौन्दर्य-सम्बन्धी अवधारणाएँ ऐन्द्रिक, बौद्धिक, एवं आत्मिक धरातल पर विकसित हुई हैं।

काण्ट सौन्दर्यशास्त्र को दर्शन से जोड़ते हैं। वे मूलतः दार्शनिक ही थे। उन्होंने अनुभववादी और बुद्धिवादी दोनों धाराओं में समन्वय का प्रयास किया। ‘उनके अनुसार शुद्ध सौन्दर्य रूपात्मक होता है और आनुषंगिक सौन्दर्य में अर्थ तथा प्रयोजन का भी योग होता है।’<sup>3</sup> वस्तुतः वे ‘शुद्धरूप’ को ही महत्त्व देते हैं।

हेगेल ने सौन्दर्यशास्त्र का विवेचन युगबोध के आधार पर किया। “युगों का विभाजन करते हुए हेगेल ने पहली अवस्था प्रतीकात्मक कला की मानी, दूसरी क्लासिक कला की और तीसरी अवस्था रोमाण्टिक कला की।”<sup>4</sup> हेगेल कलागत सौन्दर्य को ‘ऐन्द्रिय जगत् के माध्यम से प्रकाशित होने वाला परम तत्त्व’ मानते हैं। वे ‘सौन्दर्यानुभूति को अभिज्ञानात्मक’<sup>5</sup> कहते हैं। अस्तु, वे रोमाण्टिक कला को ही महत्त्व देते हैं।

शापनहावर के अनुसार “सौन्दर्यानुभूति बौद्धिक अनुभूति है, यह अनुभवातीत अनुभव है।”<sup>7</sup> वस्तुतः शापनहावर ने सौन्दर्यानुभूति की बौद्धिक और आध्यात्मिक व्याख्या ही की है।

हरमन लात्ज ने “सौन्दर्य के तीन आधार—ऐन्द्रिय सामजस्य, सवेदना का आनन्द और चिन्तनात्मक सौन्दर्य माने हैं।<sup>1</sup> इस प्रकार वे सौन्दर्य को आत्मा को आनन्द देने वाली भावना ही स्वीकार करते हैं।

<sup>1</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 28

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 28

<sup>3</sup> निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 54

<sup>4</sup> निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 55

<sup>5</sup> के०सी० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक्स पृष्ठ 394

<sup>6</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 29

<sup>7</sup> के०सी० पाण्डेय वेस्टर्न एस्थेटिक्स पृष्ठ 478

नीत्शे के अनुसार — कला एक उन्नत जीवन की कल्पनाओं और कामनाओं के द्वारा हमारी पाशविक वृत्तियों की उत्तेजित कर देती है।<sup>1</sup> वे सौन्दर्य को भ्रममूलक मानते हैं। इनकी विचारधारा अस्तित्ववादी दर्शन से प्रभावित है।

टॉलस्टाय के अनुसार “कलात्मक सृजन ऐसी मानसिक क्रिया है, जो अस्पष्ट भावनाओं या विचारों को इतना स्पष्ट रूप प्रदान कर देती है कि ये भावनाएँ दूसरे व्यक्तियों तक सम्प्रेषित हो जाती हैं।”<sup>2</sup> इस प्रकार वे सम्प्रेषण-सिद्धान्त को प्रतिपादित करते हैं। वे कला को नैतिक और आनन्ददायक मानते हैं।

बोसाके की ‘सौन्दर्यशास्त्र का इतिहास एक महत्वपूर्ण कृति है। सौन्दर्य की परिभाषा देते हुए वे कहते हैं— “सुन्दर वह है जिसमें चारित्र्य या वैशिष्ट्यमूलक प्रकाश रहता है। वह ऐन्द्रिय या कल्पना-रूप में प्रकाशित, वस्तु-धर्म है। उसे प्रकाशित होने के लिए कोई माध्यम चाहिए। अभिव्यक्त सौन्दर्य में सार्वजनीन अथवा अमूर्त व्यजनात्मकता सनिहित रहती है।”<sup>3</sup> थियोडोर लिप्स ने सौन्दर्य के क्षेत्र में समानुभूति के सिद्धान्त को प्रतिष्ठित किया, लिप्स के अनुसार—“प्रत्येक सौन्दर्यमूलक वस्तु जीवित सत्ता का प्रतिनिधित्व करती है, इसीलिए वे हमारे मनोभावों के अनुरूप सह-संयोजन करने में सहायक होती हैं।”<sup>4</sup> अस्तु, लिप्स का विवेचन मनोविज्ञान की परिधि में सम्पन्न होता है।

क्रोचे कला में वस्तु या भाव के आधार पर विवेचन नहीं करते। “वस्तुगत भेदों का सम्बन्ध वे जीवन से मानते हैं और भागवत भेदों का सम्बन्ध मनोविज्ञान से।”<sup>5</sup> कला-विवेचन में इसको निरर्थक मानते हैं। क्रोचे अभिव्यजना को कल्पना का पर्याय मानते हैं। क्रोचे के अनुसार “सौन्दर्य का बुद्धि या नैतिकता से कोई सम्बन्ध नहीं। अभिव्यजना ही सौन्दर्य है, असफल अभिव्यजना अभिव्यजना ही नहीं है। अभिव्यजना या तो होती है या नहीं। अतः अभिव्यजना ही सौन्दर्य है। सौन्दर्य परिवेश में न होकर मानसिक कल्पना का प्रत्यक्षीकरण है।”<sup>7</sup> वे सहजानुभूति ज्ञान से कला के सम्बन्ध को व्याख्यायित करते हैं। ‘सौन्दर्यात्मक सृजन का

<sup>1</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 29

<sup>2</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 29

<sup>3</sup> परमजीत सिंह पाहवा सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम पृष्ठ 30

<sup>4</sup> शिवबालक राय काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व पृष्ठ 15

<sup>5</sup> डॉ० राजेन्द्र प्रताप सिंह सौन्दर्यशास्त्र की पाश्चात्य परम्परा पृष्ठ 147

<sup>6</sup> निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 56

<sup>7</sup> डॉ० हरिकृष्ण पुरोहित आधुनिक हिन्दी साहित्य की विचारधारा पर पाश्चात्य प्रभाव पृष्ठ 271

कार्य क्रोचे ने चार अवस्थाओं में होने वाला माना है— प्रभाव, अभिव्यजना, सुखवारी साहचर्य था सौन्दर्यात्मक तथ्य का ध्वनि या स्वर के रूप में परिवर्तन।<sup>1</sup> अस्तु, क्रोचे के 'अभिव्यजनावान' को सौन्दर्य के क्षेत्र में प्रमुख देन माना जा सकता है।

क्रोचे की मान्यताओं से पश्चिम में जिस कलावाद का जन्म हुआ, उसका अनुसरण बाद में रोजन फ्राई, क्लाडव बेल, ए० सी० ब्रेडले, वाल्टर पेटर और आर० जीव कॉलिगवुड प्रभृति चिन्तकों ने किया।<sup>2</sup> बेलिस्की, काडवैल, प्लेखानोव आदि मार्क्सवादी विचारक हैं। इनका सौन्दर्य सम्बन्धी दृष्टिकोण सामाजिक है। प्लेखानोव के अनुसार 'किसी कलाकृति का आनन्दोपभोग अपने प्रकार के उपयोगितापूर्ण चित्रण के आनन्दोपभोग में है।<sup>3</sup> वस्तुतः मार्क्सवादियों की सौन्दर्य सम्बन्धी विवेचना जीवन और समाज के सापेक्ष है।

प्रकृतिवादी विचारकों में आइ० ए० रिचर्ड्स के अनुसार "जीवनानुभव की अपेक्षा अधिक जटिल और सश्लष्ट अनुभूति होती है।"<sup>4</sup> वस्तुतः रिचर्ड्स ने सौन्दर्यानुभूति के विस्तृत परिवेश के अन्तर्गत सीमांकित करने का कार्य किया। जान ड्यूई के अनुसार "सौन्दर्यानुभूति साधारण अनुभवों का उत्तर विकास और चारुवर सघटना है।" इनका विवेचन रिचर्ड्स की ही परम्परा को आगे बढ़ाता है। सूजन लेगर का फिलासफी इन ए न्यू की (1942) आदि ग्रन्थ भी इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं। पर इस विवेचन को छायावादी समय सीमा तक ही समेटना उचित होगा।

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि सौन्दर्य की पाश्चात्य चिन्तन परम्परा में एक निरन्तरता मिलती है। यह निरन्तरता सतत् प्रवाहशील है। प्रथमतः उनका विवेचन वस्तु, रूप और चेतना के आधार पर मिलता है। उन्नीसवीं शताब्दी तक आते – आते सौन्दर्यशास्त्र पूर्णतः प्रतिष्ठित हो चला था। धर्म दर्शन के अतिरिक्त विज्ञान, मनोविज्ञान, समाज-विज्ञान आदि के प्रभाव में उनका चिन्तन विकसित होता रहा है। अपनी विविधता और मानव विज्ञान के नजदीक होने के कारण उनका सौन्दर्य चिन्तन आज भी आकर्षण का केन्द्र है। अपने वैज्ञानिक दृष्टिकोण के चलते वे तर्क-वितर्क के केन्द्र में अपने चिन्तन का विकास सम्पन्न करते हैं। अस्तु, यह

<sup>1</sup> डॉ० चन्द्रकला सौन्दर्य शास्त्र स्वरूप एवं विकास पृष्ठ 141

<sup>2</sup> निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 56

<sup>3</sup> डॉ० गोविन्द पाल सिंह महादेवी के काव्य में सौन्दर्य भावना पृष्ठ 14

<sup>4</sup> निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 58

<sup>5</sup> निर्मला जैन रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृष्ठ 58

कहा जा सकता है कि उनका चितन विविधता और सर्वांगीणता के चलते महत्त्वपूर्ण सिद्ध होता है।

## आधुनिक हिन्दी कविता मे सौन्दर्यानुभूति

पुनर्जागरण के पश्चात् और भारतेन्दु युग से आधुनिक हिन्दी कविता का उदय माना जा सकता है। भारतेन्दु पूर्व के कवियों मे भक्ति और श्रृंगार आदि की प्रवृत्ति देखी जा सकती है। इनकी काव्य भाषा मुख्यत ब्रज ही रही। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भाषा को ब्रज भाषा, हिन्दी बोलियों तथा उर्दू-फारसी के अत्यधिक प्रभाव से मुक्त किया। उस युग के साहित्यकारों ने भाषा को परिष्कृत एवं शिष्ट रूप दिया। जिसके फलस्वरूप वह नवीन युग के सदेशों को आत्मसात् और प्रसारित कर सकी। भाव की दृष्टि से साहित्य को भक्ति श्रृंगार और नीति की जकडन से मुक्त किया गया। इनकी विचारधारा पश्चिम के भौतिकतावादी और वैज्ञानिक दृष्टिकोण से प्रभावित है। पर ईसाई धर्म प्रचार के विरुद्ध स्वरक्षात्मक प्रवृत्ति भी देखी जा सकती है। धार्मिक सस्थाओं के चलते उनकी धार्मिक-भावना भी प्रबल थी। यद्यपि यह भावना रूढियों से मुक्त थी। बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', प्रताप नारायण मिश्र, जगमोहन सिंह, अम्बिकादत्त व्यास और रायकृष्ण दास इस युग के प्रमुख कवियों मे से हैं। श्रीधर पाठक, बालमुकुन्द गुप्त, अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध आदि का भी आगमन हो चुका था। द्विवेदी युग मे मानक हिन्दी प्रतिष्ठित हो चुकी थी। भारतेन्दु युग जहाँ धार्मिक चेतना से वही द्विवेदी युग सामाजिक तथा राजनैतिक चेतना से सम्पन्न दिखता है। डॉ० रामकुमार वर्मा के मतानुसार प० महावीर प्रसाद द्विवेदी के सतत् प्रयत्नों से खड़ी बोली कविता ने इतनी शक्ति सग्रह की कि वह अब आन्तरिक सघर्षों और मानसिक द्वन्दों को प्रकट करने मे समर्थ हो सकी ओर छायावाद को सच्ची अभिव्यक्ति दे सकी।<sup>1</sup> द्विवेदीयुगीन कवियों मे मैथलीशरण गुप्त, गोपाल शरण सिंह, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', लोचन प्रसाद पाण्डेय आदि प्रमुख हैं। श्रीधर पाठक, बालमुकुन्द गुप्त और हरिऔध की तरह रामनरेश त्रिपाठी मुकुटधर पाण्डेय, नाथूराम शर्मा 'शकर' आदि अपना रास्ता बदल चुके थे। इन्हीं की नई दृष्टि का अवलम्बन लेकर छायावाद प्रतिष्ठित हुआ। अत आधुनिक हिन्दी कविता मे सौन्दर्यानुभूति के विवेचन के क्रम मे इन्हीं को

लेकर चलना उचित होगा। हरिऔध के प्रकृति – सौन्दर्य को प्रिय प्रवास' में देखा जा सकता है। द्रष्टव्य है एक उदाहरण –

दिवस का अवसान समीप था।

गगन था कुछ लोहित हो चला।।

तरु शिखा पर थी अब राजती।

कमलिनी – कुल– वल्लभ की प्रभा।।<sup>1</sup>

इस उत्कृष्ट सौन्दर्य – वर्णन में छायावाद के सौन्दर्य चेतना की ध्वनि मिलती है। मैथलीशरण गुप्त 'मातृभूमि' कविता में राष्ट्रीयता की भावना से ओतप्रोत है और ईश वदना की जगह राष्ट्र वदना करते हैं— "नीलाबरा परिधान हरित पट सुन्दर है ।"<sup>2</sup>

यहाँ इनके वर्ण और भाव – विन्यास को प्रसाद के आरम्भिक काव्य से जोड़कर देखा जा सकता है।

वस्तुतः मैथलीशरण गुप्त वैष्णव दर्शन की युगानुकूल प्रगतिशीलता से स्पष्ट होते हैं। साकेत में जहाँ नारी की प्रतिष्ठा हुई है वही राम के चरित्र के आलोक में गाँधी के चिंतन को पुष्ट करते हैं। 'यशोधरा' में यही कार्य वे बुद्ध के चरित्र के माध्यम से करते हैं। धर्म के आडम्बरो पर प्रहार कर ईश्वर को दीन-दुखियों में खोजना उनकी 'स्वयमागत' कविता का विषय है। मुकुटधर पाण्डेय 'दीन हीन के अश्रुनीर' तथा 'पतितो के परिताप पीर' में ईश्वर के दर्शन करते हैं।<sup>3</sup> हरिऔध के 'प्रियप्रवास' के कृष्ण आधुनिक नायक है जो कर्मयोगी है। वे राष्ट्र और मानवता के उत्थान में समर्पित है। 'प्रियप्रवास' की राधा युग के पीड़ितों की पुकार से द्रवित होती है। कवि कहता है –

वे छाया थी सुजन सिर की शासिका थी खलो की  
कगालो की परम निधि थी ओषधी पीड़ितों की  
दोनों की थी भगिनी जननि थी आश्रितों की

<sup>1</sup> डॉ० नगेन्द्र (स०) हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 501

<sup>2</sup> डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी प्रसाद-निराला-अज्ञेय पृष्ठ 12

<sup>3</sup> डॉ० हरिकृष्ण प्रोहित आधुनिक हिन्दी साहित्य की विचारधारा पर पाश्चात्य प्रभाव पृष्ठ 74

विश्व- प्रेम मानव- प्रेम की भूमिका यहाँ मिलती है। आगे चलकर छायावादी भी विश्वात्मा के दर्शन प्रकृति में करते हैं।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार नय ढग की रचनाएँ सवत 1970-71 से ही निकलने लगी थी जिनमें से कुछ के अन्दर रहस्यभावना रहती है।<sup>2</sup> उनका यह कथन मैथलीशरण गुप्त मुकुटधर पाण्डेय प० बदरीनाथ भट्ट और पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी के केन्द्र में है। अपने वर्ण - विन्यास प्रतीकात्मकता प्रकृति - वर्णन सगीतात्मकता आदि दृष्टि से उनका काव्य छायावाद के आगमन का संकेत देता है। मैथलीशरण गुप्त के पुष्पाजलि (1917 ई०) तथा अनुरोध (1915 ई०) आदि एव मुकुटधर पाण्डेय की अँसू (1917 ई०) तथा द्वार (1910 ई०) में रहस्य के साथ सौन्दर्य के निदर्शन होते हैं। प० बदरीनाथ भट्ट पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी आदि की कुछ कविताओं में भी नूतनता का समावेश है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार 'ये कवि जगत और जीवन के विस्तृत क्षेत्र के बीच नयी कविता का संचार चाहते थे। ये प्रकृति के साधारण असाधारण सब रूपों पर प्रेम-दृष्टि डालकर, उसके सच्चे संकेतों को परखकर, भाषा को अधिक चित्रमय सजीव और मार्मिक रूप देकर कविता का एक अकृत्रिम स्वच्छन्द मार्ग निकाल रहे थे। भक्ति क्षेत्र में उपास्य की एक देशीय या धर्म विशेष में प्रतिष्ठित भावना के स्थान पर सार्वभौम भावना की आरंभ बढ़ रहे थे जिसमें सुन्दर रहस्यात्मक संकेत भी रहते थे। अतः हिन्दी कविता की नयी धारा का प्रवर्तक इन्हीं को विशेषतः श्री मैथलीशरण गुप्त और मुकुटधर पाण्डेय को समझना चाहिए।' वस्तुतः शुक्ल के कथन का आशय यह है कि छायावादी ढग की कविताओं का प्रारम्भ इन्हीं से होता है। यह अवश्य है कि परिवर्तन और संशोधन से छायावादियों की सौन्दर्यानुभूति उत्कृष्टतम रूप में सामने आई।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि भारत-न्दु और द्विवेदी युग में क्रमशः धार्मिक भावना तथा सामाजिक और राजनैतिक भावना उत्कृष्टतम रूप में थी। छायावाद और स्वच्छन्दतावाद का विकास साथ-साथ होता है। छायावाद में रहस्यवाद की भावना प्रबल रहती

<sup>1</sup> डॉ० हरिकृष्ण पुरोहित आधुनिक हिन्दी साहित्य की विचारधारा पर पाश्चात्य प्रभाव पृष्ठ 77

<sup>2</sup> डॉ० उदयभानु सिंह (स०) छायावाद पृष्ठ 10

<sup>3</sup> डॉ० उदयभानु सिंह (स०) छायावाद पृष्ठ 11

हैं और स्वच्छन्दतावाद में सांस्कृतिक तथा राष्ट्रीय चेतना आदि की। कविता स्थूलता से सूक्ष्मता तथा बंधन से मुक्ति की ओर अग्रसर होती है। प्रकृति-चित्रण भाषा शैली आदि का भी विकास दिखता है। सौन्दर्यानुभूति के उपकरण — प्रकृति, मानव, दर्शन, कल्पना, प्रतीक, बिम्ब आदि में भी नैरन्तर्य विकास परिलक्षित होता है। इस प्रकार छायावाद की पूर्वपीठिका का निर्धारण इस काल में सम्पन्न होता है।

## छायावादी सौन्दर्यानुभूति

समस्त छायावादी काव्य में रहस्यवाद, अभिव्यज्जनावाद, स्वच्छन्दतावाद, अध्यात्मवाद और प्रकृतिवाद आदि धाराएँ प्रवाहित हैं। उनकी सौन्दर्यानुभूति प्रखर है। सौन्दर्य के प्रति ये कवि सहज और सचेत हैं। सौन्दर्य — दृष्टि की प्रचुर विविधता के चलते इनका काव्य समृद्ध होता है। वस्तुतः कविता का सम्बन्ध अन्तर्जगत से है और वह कल्पना और भावों की ऐसी सहज अभिव्यक्ति है जो मानव-जीवन के अनेक भागों के आरोहवरोहों का सौन्दर्य अनुभूति के धरातल पर स्पष्ट कर देती है।<sup>1</sup> छायावादियों की सौन्दर्यानुभूति हृदय की राग-वृत्ति से परिचालित होती है तथा राग-विराग, सयोग-वियोग आदि धरातलों पर सम्पन्न होती है। अतः उनके काव्य में मनुष्य के भावात्मक सवेगों को पर्याप्त प्रतिष्ठा मिली है। प्रकृति में परिव्याप्त समस्त पदार्थों का अपना एक सौन्दर्य है जिसका कर्ता अपरोक्ष सत्ता है। काव्य का सौन्दर्य मानवीय सृष्टि है और उसका कर्ता परोक्ष (कवि) है। कवि प्रकृति तथा मानव के बाह्यान्तर सौन्दर्य से प्रेरित होकर काव्य — सृजन करता है। काव्य में सौन्दर्य, काव्य से भिन्न कोई वस्तु नहीं है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने सुन्दर और असुन्दर पर अपने विचार इस प्रकार प्रस्तुत किए हैं — “काव्य में सुन्दर और कुरूप — ये दो ही पक्ष हैं। अन्य शब्द जैसे, पाप-पुण्य, शुभ-अशुभ, मंगल-अमंगल और उपयोगी-अनुपयोगी इत्यादि काव्य — क्षेत्र से बाहर के हैं।”<sup>2</sup> वस्तुतः जब सौन्दर्य अनुपातिक न हो, उसका प्रकटन ईर्ष्या और द्वेष से हो और वस्तुवाद की अतिशयता हो तब असुन्दर की सृष्टि होती है। सुन्दर तथा असुन्दर के प्रतीक युग-परिवर्तन के साथ परिवर्तित होते रहते हैं। छायावादियों का सौन्दर्य-बोध राग-वृत्ति से संचालित है। अतः

<sup>1</sup> डॉ० रामकृष्ण वर्मा साहित्य चिन्तन पृष्ठ 9

<sup>2</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल चिन्तामणि भाग I पृष्ठ 167

इनके काव्य में जीवन के नित्य और शाश्वत स्वरूप के निदर्शन होते हैं। ये कवि प्रकृति तथा मानव में सौन्दर्य की खोज और काव्य में उसकी लयात्मक सृष्टि करने में सफल सिद्ध हुए हैं। रहस्य और अध्यात्म को छायावाद की प्रमुख प्रवृत्ति कहा जा सकता है। अतः लोक और लोकोत्तर दोनों धरातलों पर इनकी सौन्दर्यानुभूति दृष्टिगोचर होती है। प्रस्तुत है प्रसाद, पत, निराला और महादेवी की सौन्दर्यानुभूति का क्रमवार विवेचन –

## जयशकर प्रसाद

जयशकर प्रसाद के काव्य में छायावाद की समस्त प्रवृत्तियों पूर्णता के साथ विद्यमान हैं। प्रसाद के काव्य में छायावादी काव्य-पद्धति का निरंतर विकास दृष्टिगोचर होता है। उनके गद्य साहित्य तथा काव्य की भूमिकाओं से उनके साहित्यिक दृष्टिकोण को समझा जा सकता है। प्रसाद के साहित्य में सौन्दर्य-सम्बन्धी अवधारणाएँ विद्यमान हैं। जिससे उनके साहित्यिक दृष्टिकोण को समझा तथा परखा जा सकता है। 'समुद्र-सन्तरण' शीर्षक कहानी में प्रसाद ने सुन्दर और कुरूप की निर्णय-क्षमता को सौन्दर्य-विवेचना अथवा सौन्दर्य-विवेक नाम दिया है।<sup>1</sup> वे भारतीय तथा पाश्चात्य सौन्दर्यानुभूति पर विचार करते हुए कहते हैं—

“ग्रीस द्वारा प्रचलित पश्चिमी सौन्दर्यानुभूति बाह्य को, मूर्त की विशेषता देकर उसकी सीमा में ही पूर्ण बनाने की चेष्टा करती है और भारतीय विचारधारा ज्ञानात्मक होने के कारण मूर्त और अमूर्त का भेद हटाते हुए बाह्य और आभ्यन्तर का एकीकरण करने का प्रयत्न करती है।”<sup>2</sup>

इस बाह्य और आभ्यन्तर का एकीकृत रूप उनके काव्य में निदर्शित होता है। प्रसाद के अनुसार “संस्कृति सौन्दर्य-बोध के विकसित होने की मौलिक चेष्टा है।”<sup>3</sup> इस प्रकार प्रसाद ने सौन्दर्य के प्रति सांस्कृतिक दृष्टि विकसित की। उनका भारतीय संस्कृति के प्रति झुकाव, सौन्दर्य के प्रति अनुरागमयी दृष्टिकोण और शैव दर्शन से निःसृत आनन्दवाद ने उनके चिन्तन को पुष्ट किया। प्रसाद सौन्दर्य के मानसिक पक्ष को महत्त्व देते हैं। ‘ककाल’ उपन्यास का पात्र मंगलदेव कहता है—

<sup>1</sup> जयशकर प्रसाद आकाशदीप पृष्ठ 106

<sup>2</sup> उपरिचय काव्य कला तथा अर्थ विषय पृष्ठ 36

<sup>3</sup> उपरिचय उपरिचय पृष्ठ 28

सभ्यता सौन्दर्य की जिज्ञासा है। शारीरिक ओर आलंकारिक सौन्दर्य प्राथमिक है, चरम सौन्दर्य मानसिक है।<sup>1</sup>

मानसिक सौन्दर्य को प्रधानता देने के चलते प्रसाद सौन्दर्य की आध्यात्मिक प्रतिष्ठा करते हैं। वे सुन्दरता में परम तत्त्व को देखते हैं। प्रसाद ऐन्द्रिय सीमाओं में बँधे सत्य को क्षणभंगुर और परम तत्त्व के सौन्दर्य को शाश्वत मानते हैं—

क्षणभंगुर सौन्दर्य देखकर रीझो मत, देखो देखो।

उस सुन्दरतम की सुन्दरता विश्वमात्र में छाई है।<sup>2</sup>

उनकी यह सौन्दर्यानुभूति विशेष प्रकार के मानसिक धरातल पर सम्पन्न होती है। साथ ही साथ विश्वात्मा की छवि प्रकृति के प्रत्येक अंश में देखते हैं।

प्रसाद के व्यक्तित्व की आन्तरिक संरचना में अवस्थित राग—विराग के द्वैत से परिचित होकर उनके सौन्दर्य—दृष्टि को समझा जा सकता है। प्रसाद की उत्कृष्ट कल्पना उनकी सौन्दर्यानुभूति में सहायिका बनती है। उनका दार्शनिक दृष्टिकोण उनके सौन्दर्य को लोकोत्तर धरातल पर प्रतिष्ठित करता है। उनकी सौन्दर्य—दृष्टि क्रमशः विकसित होती है। अपनी काव्य—साधना के प्रथम चरण में प्रसाद पर ब्रजभाषा का प्रभाव दिखता है। 'ऑसू' में प्रणय, निराशा और विरह की तीव्रता है। 'ऑसू' लाक्षणिकता और प्रतीक पद्धति का सुन्दर प्रयोग हुआ है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल 'ऑसू' के बारे में कहते हैं—

“अभिव्यजना की प्रगल्भता और विचित्रता के भीतर प्रेम—वेदना की दिव्य विभूति का, विश्व में उसकी मंगल प्रभाव का, सुख और दुःख दोनों को अपनाने की उसकी अपार शक्ति का और उसकी छाया में सौन्दर्य और मंगल के सगम का भी आभास पाया जाता है।”<sup>3</sup>

'ऑसू' के प्रकाशन के आठ वर्ष बाद इसका दूसरा संस्करण निकला। प्रसाद ने इसमें आध्यात्मिक प्रतीकों के माध्यम से लोकोत्तर व्यजना भी रखी। 'झरना' और 'लहर' में प्रकृति के बाह्य और आंतरिक रूपों की सरस और आनंदवाद की प्रतिष्ठा करते हैं।

<sup>1</sup> जगशंकर प्रसाद, काल, पृष्ठ 283

प्रसाद, गद्यवली खण्ड 1 (प्रथम पाँचक), पृष्ठ 101

<sup>3</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हिंदी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ 681

प्रसाद की सौन्दर्यानुभूति प्रकृति, मानव, नारी और परम तत्त्व आदि का आलम्बन लेकर प्रत्यक्ष से अप्रत्यक्ष, स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ती है। इस प्रक्रिया में उनकी सौन्दर्यानुभूति हृदय बुद्धि और चेतना से सक्रमित होती चलती है।

प्रकृति और नारी को छायावादी सौन्दर्य-चेतना का प्रमुख आलम्बन माना जा सकता है। अपनी राग-वृत्ति के चलते प्रसाद उसमें माधुर्य और लोच भरते हैं। छायावादी कविता में नारी-रूप और प्रकृति-सौन्दर्य एक-प्राण हो गये हैं। जैसे—

उषा की पहली लेखा कान्त, माधुरी से भीगी भर मोद,

मदभरी जैसे उठे सलज्ज, भोर की तारक-द्युति की गोद।<sup>1</sup>

यहाँ नारी सौन्दर्य पर प्राकृतिक उपादानों के आरोपण के कारण श्रद्धा की मासलता से अधिक उसके सम्पूर्ण सौन्दर्य का प्रभाव अन्तःकरण पर अंकित हो जाता है। किन्तु जहाँ प्रकृति-चित्रण का मिश्रण नहीं हो पाता वहाँ मासलता परिलक्षित होती है—

खुले मसृण भुजमूलों से,

वह आमत्रण सा मिलता,

उन्नत वक्षों में आलिंगन,

सुख लहरो सा तिरता।

नीचे हो उठता जो धीमे,

धीमे निश्वासों में,

जीवन का ज्यो ज्वार उठ रहा,

हितकर के हासों में।<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड I । पृष्ठ 457

<sup>2</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड I । पृष्ठ 457

प्रसाद की सौन्दर्यानुभूति आनदवादी है। ऐसा कश्मीरी शैव दर्शन की शाखा 'प्रत्यभिज्ञा दर्शन' से प्रभावित होने के चलते है। वे इच्छा, कर्म और ज्ञान में सामजस्य होने पर समरसता की अनुभूति करते है। इसी धरातल पर वे आनद की अनुभूति भी करते है। इच्छा, कर्म और ज्ञान के सम्बद्ध होते ही उनका विराट साकार होता है

शक्ति तरंग प्रलय पावक सा

उस त्रिकोण में निरुर उठा सा

श्रृंग और डमरू निनाद बस

सकल विश्व में बिखर उठा सा<sup>1</sup>

सक्षेपत यह कहा जा सकता है कि प्रसाद की सौन्दर्यानुभूति उनके सास्कृतिक बोध से विकसित होकर मनोमय लोक में विचरती है। उनकी राग-वृत्ति, कल्पना और शैव धर्म का आनदवाद उनकी सौन्दर्यानुभूति को व्यापकत्व प्रदान करते है। प्रकृति में विश्वात्मा की छवि देखने के आग्रही कवि की सौन्दर्य चेतना क्रमशः प्रखर होती है। 'द्विवेदी युग' की इतिवृत्तात्मकता छोड़कर, खड़ी बोली अपनाकर विभिन्न प्रयोगों को मुखरित करता हुआ कवि आगे बढ़ता है। आँसू में वेदना को प्रतिष्ठित कर प्रसाद प्रकृति के उपादानों का आलम्बन ले रहस्य-दृष्टि विकसित कर लेते है। 'झरना' और 'लहर' की यह दृष्टि 'कामायनी' में दार्शनिकता से ओत-प्रोत हो जाती है। इस प्रकार उनकी सौन्दर्यानुभूति लौकिक और अलौकिक धरातलों पर सम्पन्न होती है।

## सुमित्रानन्दन पत

प्रकृति और सौन्दर्य के कवि के नाम से जाने वाले पत का काव्य विभिन्न सोपानों से गुजरता है। प्रारम्भ में वे हरिऔध और मैथलीशरण गुप्त से प्रभावित है। तत्पश्चात् कालिदास, रवीन्द्रनाथ टैगोर, शैली, कीट्स और टेनीसन आदि से प्रभावित दिखते है। छायावाद

---

<sup>1</sup> प्रसाद ग्रन्थावली खण्ड 1 (कामायनी रहस्य) पृष्ठ 683

युग की समाप्ति के पश्चात् वे प्रगतिवादी हो जाते हैं। पुन गॉंधी, श्री अरविन्द, विवेकानन्द, रामकृष्ण परमहंस, टॉलस्टॉय आदि की विचार धारा से टकराते हैं। पत जिससे जितने प्रभावित हैं, उसे स्वीकार भी करते हैं। विचारधाराओं से टकराने के क्रम में वे अपना अस्तित्व नहीं भूलते। उनका कवि रूप सदैव सजग और तत्पर रहता है। पत के अनुसार "सस्कृति, सौन्दर्य—बोध आदि हमारे अन्तर्मन के सगठन हैं।<sup>1</sup> पत प्रवृत्ति मूलक सौन्दर्य—चेतना के आग्रही हैं। उनकी दृष्टि में सौन्दर्य के चार तात्त्विक रूप हैं — नैसर्गिक सौन्दर्य, सामाजिक सौन्दर्य, मानसिक सौन्दर्य और आध्यात्मिक सौन्दर्य।<sup>2</sup> उनकी सौन्दर्य चेतना के विकास में नैसर्गिक सौन्दर्य या प्रकृति सौन्दर्य का विशेष योगदान है। पत मानते हैं कि "वीणा—काल में जहाँ प्राकृतिक सौन्दर्य की प्रधानता है, वहाँ 'पल्लव' में भावना के सौन्दर्य की।"<sup>3</sup> इस प्रकृति सौन्दर्य में वे नारी रूप का भी मिश्रण करते हैं—

‘उस फैली हरियाली में

कौन अकेली खेल रही, माँ,

वह अपनी वय वाली में।<sup>4</sup>

तत्पश्चात्, पत सामाजिक सौन्दर्य की ओर अग्रसित होते हैं —

“ललित कला, कुत्सित कुरूप जग का जो रूप करे निर्माण,

वह दर्शन—विज्ञान, मनुजता का हो जिससे चिर कल्याण।”<sup>5</sup>

यहाँ कला और लोक—मगल को जोड़कर कर देखते हैं।

सामाजिक सौन्दर्य की प्रखरता पत में कम है। वस्तुतः प्राकृतिक सौन्दर्य के पश्चात् मानसिक और आध्यात्मिक सौन्दर्य को वे प्रतिष्ठित करते हैं। मानसिक सौन्दर्य स्वयंभू होता है जिसके चलते पत की कल्पना को विविध आयाम मिलता है अपने मानसिक सौन्दर्य पर वे काव्यात्मक टिप्पणी करते हैं —

<sup>1</sup> सुमित्रानन्दन पत उत्तरा पृष्ठ 16

<sup>2</sup> उपरिवत चिदम्बरा पृष्ठ 19

<sup>3</sup> उपरिवत गद्यपथ पृष्ठ 126

<sup>4</sup> उपरिवत आधुनिक कवि पृष्ठ 19

<sup>5</sup> उपरिवत गुगवाणी पृष्ठ 15

“ज्यो झरते हरसिगार झर—झर

ज्यो हित फुहार कण फहर—फहर

मेरे मानस से सुन्दरता,

नि सृत होती त्यो निखर निखर।<sup>1</sup>

अपनी आध्यात्मिक कविताओ मे वे प्राचीन भारतीय दर्शन से लेकर अरविन्द—दर्शन तक टकराते है। वे ईश्वर और जीव को अभिन्न मानते हुए कहते है—

“वह है, वह नही, अनिर्वच,

जग उसमे, वह जग मे लय

साकार चेतना—सी वह,

जिसमे अचेत जीवाशय।”<sup>2</sup>

अन्य छायावादी कवियों की तरह पत की सौन्दर्य—चेतना का आधार भी प्रकृति और नारी है। पत मे सौन्दर्य के प्रति विस्मय और जिज्ञासा की अपूर्व अभिव्यक्ति हुई है —

‘मधुर, मथर, मृदु, मौन।

ग्रीव तिर्यक्, चम्पक—द्युति गात,

नयन मुकुलित, नतमुख जलजात,

देह—छवि छाया मे दिन—रात,

कहाँ रहती तुम कौन?”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> उपरिवत चिदम्बरा पृष्ठ 62

<sup>2</sup> सुमित्रानन्दन पत पत ग्रन्थावली भाग I पृष्ठ 270

<sup>3</sup> उपरिवत युगान्त पृष्ठ 52

यहाँ सौन्दर्य के प्रति शिशु-सुलभ जिज्ञासा और विस्मय के साथ प्रकृति पर नारी के रूप-व्यापार का आरोप भी है। नारी का यह रूप-लावण्य पूरी प्रकृति में प्रसारित होता है—

“खोल सौरभ का मृदु कच जाल,

सूँखता होगा अनिल समोद,

सीखते होंगे उड खग-बाल

तुम्ही से कलख, केलि, विनोद,

चूम लघु पद चचलता, प्राण।

फूटते होंगे नवजल स्रोत,

मुकुल बनती होगी मुस्कान,

प्रिये, प्राणो की प्राण।<sup>1</sup>

नारी की आँख में पत मृदुता और कमल का नैसर्गिक सौन्दर्य देखते हैं—

“नील-कमल-सी है वे आँख।

डूबे जिनके मधु में पॉख—

मधु में मन-मधुकर के पॉख,

निज-जलज सी है वे आँख।<sup>2</sup>

यहाँ प्राकृतिक उपमान में मानवीय सौन्दर्य समाहित है।

निष्कर्षतः पत सौन्दर्य के स्रष्टा हैं। वे सौन्दर्य में ही जीते और रमते हैं। उनका सौन्दर्य सहज रूप से प्रसारित होता है। प्रकृति, नारी आदि का आलम्बन लेकर वे सौन्दर्य की

---

<sup>1</sup> अपरिवत पल्लविनी पृष्ठ 147

<sup>2</sup> अपरिवत पत ग्रंथावली भाग I पृष्ठ 253

सृष्टि करते हैं। पत की सौन्दर्य-दृष्टि व्यापक है। वे नैसर्गिक, सामाजिक, मानसिक और आध्यात्मिक सौन्दर्य से गुजरते हैं। सत्य-शिव और सुन्दर का समावेश उनके काव्य में दिखता है। आन्तरिक और बाह्य दोनों धरातलों पर उनका सौन्दर्य-बोध सम्पन्न होता है। पत की सौन्दर्यानुभूति उनके 'अन्तर्मान का सगठन बनकर प्रस्तुत होती है।

## सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' की कविताओं में छायावादी और प्रगतिवादी स्तर समान रूप से मुखरित हैं। रूढ़ि भजक निराला को शक्ति, पौरुष और मुक्ति का कवि भी कहा जा सकता है। जितने प्रयोग निराला ने किये उतने किसी छायावादी कवि ने नहीं किये। अपनी विविधता के चलते निराला की सौन्दर्य चेतना भी विभिन्न धरातलों पर स्पष्ट हुई है। निराला की कविता में भाव, कर्म और रूप सौन्दर्य की अद्भुत सृष्टि हुई है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल सौन्दर्य के प्रसार पर दृष्टि डालते हुए कहते हैं—

“कवि की दृष्टि तो सौन्दर्य की ओर जाती है, चाहे वह जहाँ हो — वस्तुओं के रूप-रंग में अथवा मनुष्यों के मन, वचन तथा कर्म में। कविता केवल वस्तुओं के रंग-रूप के सौन्दर्य की छटा नहीं दिखाती प्रत्युत कर्म और मनोवृत्ति के सौन्दर्य के भी अत्यन्त मार्मिक दृष्टि सामने रखती है।”<sup>1</sup>

आचार्य शुक्ल की इस कसौटी पर निराला खरे उतरते हैं। यही कारण है कि डॉ० रामविलास शर्मा के वे प्रिय कवि बन जाते हैं। निराला के अनुसार “सौन्दर्य की ही कल्पना ललित कला का मुख्य आधार है।”<sup>2</sup> निराला सौन्दर्य के उचित भावन के लिए ‘आशिक अनासक्ति’ की अनिवार्यता पर बल देते हैं। विद्यापति और चण्डीदास की विवेचना के क्रम में वे कहते हैं—

“कवि की यह बहुत बड़ी शक्ति है कि वह विषय से अपनी सत्ता को पृथक् रखकर उसका विश्लेषण भी करे, और फिर इच्छानुसार उससे मिलकर एक भी हो जाये।

<sup>1</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, 'सि तामणि माग', पृष्ठ 166-167

<sup>2</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', 'मानुष', पृष्ठ 28

विद्यापति मे कवि के ये दोनो गुण थे। वह सौन्दर्य के द्रष्टा भी जबरदस्त थे और सौन्दर्य मे तन्मय हो जाने की शक्ति भी उनमे अलौकिक थी।<sup>1</sup> यह तन्मयता और तटस्थता उनके काव्य मे निदर्शित होती है। वे रूप को सौन्दर्यका चाक्षुष पक्ष मानते है। निराला काव्य मे कला और भाव दोनो पक्ष के हिमायती थे। कविता उनके लिए शास्त्र सम्मत वस्तु न होकर भावो का आरोहावरोह है। अस्तु, निराला काव्य मे सम्पूर्ण सौन्दर्य के आग्रही थे।

छायावादी निराला की सौन्दर्यानुभूति लौकिक और अलौकिक दोनो धरातनो पर सम्पन्न होती है। कही-कही यह अनुभूति घुल-मिल कर एक भी हुई है। प्रकृति और नारी के माध्यम से वे छायावादी सौन्दर्य-दृष्टि की सृष्टि करते है। प्रकृति पर मानवीकरण के द्वारा नारी के रूप-व्यापार का आरोपण उनकी विशिष्ट प्रवृत्ति है। प्रस्तुत है एक उदाहरण-

“किस अनत का नीला अचल हिला-हिला कर,

जाती हो तुम सजी मण्डलाकार?

एक रागिनी मे अपना स्वर मिला — मिलाकर,

गाती हो ये कैसे गीत उवार?

सोह रहा है हरा क्षीण कटि मे, अम्बर शेवाल,

गाती आप, आप देती सुकुमार करो से ताल।”<sup>2</sup>

यहाँ प्रकृति सौन्दर्य पर नारी के रूप और व्यापार का आरोप है।

निराला नारी के मासल-सौन्दर्य का भी निदर्शन करते है। अपनी ‘बहू’ शीर्षक कविता मे वे कहते है-

“सौन्दर्य-सरोवर की वह एक तरंग,

किन्तु, नही चचल प्रवाह-उदाम वेग-

<sup>1</sup> उपरिक्त प्रबन्ध-प्रतिमा पृष्ठ 157

<sup>2</sup> निराला रचनावली खण्ड I पृष्ठ 54

सकुचित एक लज्जित गति है वह

प्रिय समीर के सग ।

वह नव बसन्त की किसलय-कोमल लता,

किसी विटप के आश्रय में मुकुलिता

और अवनता ।<sup>1</sup>

निराला प्रेम को सृष्टि का आदि कारण मानते हैं। इसी प्रेम से जगत् का नाना रूपों में विकास हुआ है। जिस प्रकार एक ही तत्त्व जल, वाष्प और मेघ में भिन्न-भिन्न आकार ग्रहण करता है और विद्युत की माया इनका कारण बनती है, ठीक, उसी प्रकार चेतन तत्त्व प्रेमाकर्षण में खिचकर विभिन्न रूपों में व्यक्त होता है। वे कहते हैं—

“तत्त्वों के त्वक् बदल-बदल कर

वारि वाष्प ज्यों फिर बादल

विद्युत की माया उर में तुम

उतरे जग में मिथ्या फल।”<sup>2</sup>

निराला के यहाँ बसन्त का उल्लास भी नारी और पुरुष के मिलन के रूप में हुआ है—

“किसलय वसना नव वय लतिका

मिली मधुर प्रिय—उर तरु पतिका

मधुप वृन्द बन्दी —

पिक स्वर नभ सरसाया।”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> निराला, पश्चिमल, पृष्ठ 134

<sup>2</sup> उपरिखत निराला रचनावली भाग I, पृष्ठ 225

<sup>3</sup> निराला, निराला रचनावली भाग I, पृष्ठ 253

आह्लाद का यह स्वर उनकी अन्य कविताओं में भी मुखरित होता है। इस प्रकार कवि की सौन्दर्यानुभूति के केन्द्र में प्रकृति और मानव-जीवन दोनों हैं। वे नारी और पुरुष के सम्बन्धों को स्वभाविक धरातल, प्राकृतिक धरातल और रहस्यात्मक अनुभूतियों के धरातल पर व्याख्यायित करते हैं। निराला ने नारी के सौन्दर्य को अलौकिक सौन्दर्य का पार्थिव प्रतिबिम्ब माना है—

“सृष्टि के उर की सोंस,

तुम्हीं इच्छाओं की अवसान,

तुम्हीं स्वर्गिक आभास।”<sup>1</sup>

निराला में नूतनता निरन्तर प्रवाहित है—

“नवगति, नवलय, ताल-छन्द-नव,

नवल कठ, नव जलद मन्त्र रव,

नव नभ के नव-विहग-वृन्द को

नव पर नव स्वर दे।”<sup>2</sup>

अस्तु, निराला की सौन्दर्यानुभूति नित्य, नवीन, शाश्वत और संपूर्ण है। सत्य-शिव और सुन्दरम् की उपस्थित, लोक तथा लोकोत्तर आनन्द की सृष्टि, भाव और छन्द-वैविध्य, सौन्दर्यानुभूति और काव्यानुभूति में अभिन्न सम्बन्ध, सामाजिक चेतना, अध्यात्म और दर्शन के उचित समन्वय आदि की दृष्टि से उनका काव्य विलक्षण सिद्ध होता है। निराला की सौन्दर्य चेतना परिपक्व एवं पूर्ण है। प्रकृति, प्रेम, श्रृंगार विषयक कविताओं में उच्चकोटि की सौन्दर्यानुभूति दृष्टिगोचर होती है। उनका यह सौन्दर्य-बोध उच्च कोटि की दार्शनिकता से परिचालित होता है। निराला के सौन्दर्य-बोध में निजस्वित्ता का सस्पर्श है और समष्टिगत प्रेरक सूत्र भी उसमें सम्मूर्त हुए हैं।

<sup>1</sup> सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला दवी (कहानी-संग्रह) पृष्ठ 116

<sup>2</sup> अपरिचित गीतिका पृष्ठ 3

## महादेवी की कविता में सौन्दर्यानुभूति

महादेवी वर्मा के काव्य में छायावाद की समस्त प्रवृत्तियाँ सयमित रूप से समाहित हैं। छायावाद युग की समाप्ति के पश्चात् भी उससे उनका सम्बन्ध न टूट सका। उनके अन्तिम संग्रह 'अग्निरेखा' की कुछ कविताएँ इसका अपवाद अवश्य हैं। महादेवी के काव्य में रहस्यानुभूति का सौन्दर्य विशेष रूप से दृष्टिगोचर होता है। अपनी इस रहस्य-भावना के चलते वे अन्य छायावादी कवियों से भिन्न दिखती हैं। यद्यपि पत के काव्य में सौन्दर्य के प्रति विशेष आग्रह दिखता है परन्तु पत और महादेवी की अनुभूति और अभिव्यक्ति में बहुत अंतर है। महादेवी का नारी होना भी अनुभूति और अभिव्यक्ति के स्तरों पर शेष कवियों से भिन्न रहने का प्रमुख कारण है। महादेवी प्रकृति के प्रत्येक कण में परम् सुन्दर विश्वात्मा की छवि देखती हैं। जिसके चलते विश्व के सारे पदार्थों में आत्मा के अस्तित्व का दर्शन करती हैं। महादेवी के अनुसार, 'संसार की प्रत्येक सुन्दर वस्तु उसी सीमा तक सुन्दर है। जिस सीमा तक वह जीवन के विविधता के साथ सामंजस्य की स्थिति बनाये हुए है और प्रत्येक विरूप वस्तु उसी अंश तक विरूप है जिस अंश तक वह जीवनव्यापी सामंजस्य को छिन्न — भिन्न करती है।<sup>1</sup> अपनी इसी मान्यता के आधार पर वह स्वर्ग तथा नरक की बात करती हैं और सामंजस्यता के छिन्न — भिन्न होने के कारणों को 'विरूप' की सज्ञा से विभूषित करती हैं। जिसके चलते कण-कण में अखण्ड सौन्दर्य का निदर्शन करती हैं। महादेवी रहस्यदृष्टि को सम्पूर्णता मानती हैं। उनके अनुसार, "हमारे मूर्त और अमूर्त जगत एक दूसरे से इस प्रकार मिले हुए हैं कि एक का यथार्थदर्शी दूसरे का रहस्यद्रष्टा बन कर ही पूर्णता पाता है।"<sup>2</sup> इसी के चलते वे सत्य को सौन्दर्य के साधन के रूप में प्रस्तुत करती हैं। उनका सौन्दर्य भी चिर नवीन है।

सौन्दर्य के लोकोत्तर पक्ष की आग्रही महादेवी छायावादी कविता की प्रमुख विशेषता उसकी आध्यात्मिकता को ही मानती हैं। वे कहती हैं—

"इस युग की प्रायः सब प्रतिनिधि रचनाओं में किसी — न — किसी अंश तक प्रकृति के सूक्ष्म सौन्दर्य में व्यक्त किसी परोक्ष सत्ता का आभास भी रहता है और प्रकृति के व्यष्टिगत सौन्दर्य पर चेतना का आरोप भी।"<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा दीपशिखा पृष्ठ 20

<sup>2</sup> उपरिबत उपरिबत 27

<sup>3</sup> महादेवी वर्मा आधुनिक कवि पृष्ठ 10

इस प्रकार वे छायावादी सौन्दर्य-बोध पर रहस्य का आरोपण करती हैं। इस सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति के विकास में एक ऐसी स्थिति आती है, जिसमें लघु और विराट, तुच्छ और महत् — सबमें सौन्दर्य का आभास मिलता है। यह दशा मानसिक सूक्ष्मता पर आश्रित है। ऐसी स्थिति में सौन्दर्य चेतना की अजस्त्र धारा प्रवाहित होती है। 'सौन्दर्य-चेतना का यह मुक्त-प्रसार कभी — कभी युग-धर्म बन जाता है।'<sup>1</sup> वस्तुतः महादेवी की सौन्दर्य चेतना का आधार मूलतः आध्यात्मिक ही है। इसमें जडता नहीं है अपितु निरतरता है। कही — कही स्थूलता भी दृष्टिगोचर होती है। अनुभूति की गहराई जहाँ नहीं आ पाती, वहाँ स्थूलता उभरी हुई दिखाई देती है। महादेवी की सौन्दर्यानुभूति का सम्बन्ध भाव — जगत् से ही है। कल्पना यहाँ कुल मिलाकर एकाकार हो जाती है। वे बिम्ब और प्रतीको के माध्यम से अपनी बात कहती हैं। ध्यातव्य यह है कि उनके प्रतीक और बिम्ब प्रायः आध्यात्मिक क्षेत्रों से लिए गये हैं। प्रकृति यहाँ सहायक बन कर उपस्थित है। यद्यपि वे प्रकृति — सौन्दर्य में पूर्ववर्ती और समवर्ती कवियों की तुलना में नहीं टिकती। फिर भी प्राकृतिक — सौन्दर्य का वैभव पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। उनका भावात्मक रूप से रहस्यवादी होना भी इसका प्रमुख कारण है। महादेवी जी की सौन्दर्यानुभूति को मुख्यतः दो आलम्बनों की दृष्टि से विवेचित किया जा सकता है —

#### (1) प्रकृति — सौन्दर्य और (2) मानव सौन्दर्य

स्थूल सौन्दर्य — बोध से महादेवी को अरुचि है। इसी कारण महादेवी के सौन्दर्य — बोध के विवेचन के क्रम में ऐन्द्रिक अथवा स्थूल चित्र नहीं मिलते हैं। 'नीरजा' की श्रृंगार कर ले री सजनि।' शीर्षक कविता में अज्ञात प्रिय से मिलने के क्रम में प्रकृति सहचरी बन कर आती है।—

“नव क्षीर निधि की उर्मियों से  
रजत झीने मेघ सित,  
मृदु फेनमय मुक्तावली से  
तैरते तारक अमित,  
सखि । सिहर उठती रश्मियों का  
पहनि अवगुण्ठन अवनि।

इस पुलिन के अणु आज है  
 भूली हुई पहचान से,  
 आते चले जाते निमिष  
 मनुहार से, वरदान से,  
 अज्ञात पथ, है दूर प्रिय चल  
 भीगती मधु की रजनि।  
 श्रृंगार कर ले री सजनि।<sup>1</sup>

इस कविता के प्रथम चरण में प्रिय से मिलने के उत्साह के क्रम में वे सजती हैं। कविता के अन्तिम चरण में अज्ञात पथ पर चल कर प्रिय के पास पहुँचना चाहती है। यहाँ आत्मा का परमात्मा से मिलने के क्रम में श्रृंगार करना इनका रहस्य-भाव है। पूरी कविता में प्राकृतिक बिम्बों और प्रतीकों के माध्यम से कवयित्री सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति के चित्रण में सफल सिद्ध हुई है। प्रियतमा के रूप का आरोपण प्रकृति पर करने में सफल है। महादेवी की यह सूक्ष्म सौन्दर्य-दृष्टि रहस्यमय भावों को आकार देती है—

“इन्द्रधनुष के रंगों में भर  
 धुँधले चित्र अपार,  
 देती रहती चिर रहस्यमय  
 भावों को आकार।”<sup>2</sup>

यहाँ उनका सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध दृष्टिगोचर होता है। महादेवी की वेदना अज्ञात प्रिय से मिलने को आतुर है—

“तुम विद्युत बन, आओ पाहुन।  
 मेरी पलकों में पग धर धर।  
 आज नयन आते क्यों भर भर?

यहाँ वे विद्युत के माध्यम से क्षणिक मिलन की आग्रही हैं। ‘आँसू का मोल न लूँगी मैं।’ शीर्षक कविता में महादेवी निस्वार्थ प्रेम प्रदर्शित करती हैं—

‘आँसू का मोल न लूँगी मैं।

<sup>1</sup> महादेवी जयंती गीतिका, पृष्ठ 19-20

<sup>2</sup> उपरिक्त संधि में पृष्ठ 69

यह क्षण क्या? द्रुत मेरा स्पन्दन,  
यह राज क्या? लघु मेरा दर्पण,  
प्रिय तुम क्या? चिर मेरे जीवन,  
मेरा सब सब मे प्रिय तुम  
किससे व्यापार करूँगर मैं?  
ऑसू का मोल न लूँगी मैं।<sup>1</sup>

विरह मे बहे ऑसू का प्रतिदान वे नहीं चाहती। वे उस प्रिय मे और प्रिय उनमे है अर्थात् अद्वैत की भावना है। यह क्षण (जीवन) का स्पन्दन मात्र है। यहाँ अद्वैत के धरातल पर द्वैत — भावना मिट जाती है। मुख्य बात यह है कि यह सब स्व को अलग रख कर सम्पन्न होता है। अज्ञात प्रियतम पर रहस्यमय आवरण डालकर वे अपनी काव्य — सृष्टि करती है मधुरता का सौन्दर्य सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है।

महादेवी जी के अनुसार “हमारा समस्त दृश्य-जगत् परिवर्तनशील ही नहीं, एक निश्चित गतिक्रम मे परिवर्तनशील है, जो अपनी निरन्तरता से एक लय युक्त आकर्षण — विकर्षण को छन्दायित करता है।”<sup>2</sup> अतः उनका काव्य व्यष्टि और समष्टि को एक निश्चित दिशा मे प्रेरित करता है। प्रकृति महादेवी के काव्य मे प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत दोनों रूपो मे व्यक्त हुई है। ‘नीहार’ संग्रह की एक कविता मे पुष्प की पूरी कहानी मानवी रूप मे प्रस्तुत हुई है—

“था कली के रूप शैशव—  
मे अहो सूखे सुमन,  
मुस्कराता था, खिलाती,  
अक मे तुझको पवन।”

यहाँ पुष्प के माध्यम से मानव जीवन के विभिन्न रूपो की झँकी है। बाल्यकाल के पश्चात् वह क्रमशः युवावस्था, वृद्धावस्था और अंतिम अवस्था (नश्वरता) मे पहुँच जाता है, यथा

“जिस पवन के अक मे—  
ले प्यार था तुझको किया  
तीव्र झोके से सुला—

---

<sup>1</sup> उपारिवत नीरजा पृष्ठ 71

<sup>2</sup> उपारिवत नीहार पृष्ठ

उसने तुझे भू पर दिया।<sup>1</sup>

यामा के द्वितीय याम (रश्मि) में सकलित रहस्य शीर्षक कविता में वह कहती है—

“न जिसमें स्पन्दन न विकार  
न जिसका आदि न उपसहार,  
सृष्टि के आदि आदि में मौन  
अकेला सोता था वह कौन?

रहस्य के प्रति एक अतिशय जिज्ञासा यहाँ विद्यमान है। वही अखण्ड सत्य है। महादेवी यह सब क्रिया — व्यापार प्रेम की भावभूमि और विरह — मिलन के लेखा — जोखा से सम्पन्न करती है। इस विरह में मिलन को आतुर महादेवी स्वयं ही दीप की भौंति जलने लगती है। द्रष्टव्य है एक उदाहरण—

“शलभ मैं शापमय वर हूँ  
किसी का दीप निष्ठुर हूँ।  
ताज है जलती शिखा  
चिनगारियों श्रृंगार माला,  
ज्वाल अक्षय कोष — सी  
अगार मेरी रंग शाला,  
नाश में जीवित किसी की साध सुन्दर हूँ।”

‘नाश में जीवित’ और ‘साध सुन्दर’ के माध्यम से पूरी कविता का निहितार्थ समझ में आता है। यहाँ प्रिय से बिछुड़न के क्रम में इसी पर आस्था रखते हुए जीने का भाव है। यह कहा जा सकता है कि महादेवी का भाव—सौन्दर्य भी उत्कृष्ट बन पड़ा है। प्रकृति के माध्यम से रूप श्रृंगार भी उत्कृष्ट बन पड़ा है। रूप सौन्दर्य में प्रकृति सहयोग देती दिखती है—

तारकमय नव वेणी बन्धन  
शीश फूल का शशि का नूतन  
रश्मि — वलय सित घन अवगुठन  
मुक्ताहल अभिराम बिछा दे चितवन से अपनी।

मर्मर की सुमधुर नुपुर ध्वनि,  
अलिगुजित पद्यो की किकिणि,  
भर पर—गति मे अलस तरगिणि,

तरल रजत की धार बहा दे मृदुस्मित से सजनी।<sup>1</sup>

यहाँ शुक्लाभिसारिका मुग्धा बसन्त रजनी का सौन्दर्य द्विगुणित हो उठा है।

सार रूप मे यह कहा जा सकता है कि महादेवी की सौन्दर्यानुभूति स्थूल कम और सूक्ष्म अधिक है। महादेवी वर्मा की सौन्दर्य दृष्टि आध्यात्मिक ही है। आध्यात्मिक प्रतीको, बिम्बो, प्रकृति और कल्पना के माध्यम से वे अपने दृष्टिकोण को रखती है। सत्य ही उनका आदर्श है और सौन्दर्य इस आदर्श के निमित्त साधन बन कर उपस्थित होता है। वे प्रकृति और मानव — सौन्दर्य के अवलम्बन लेकर चलती है। मधुरमय भावना तथा मधुमय पीडा का आरोपण प्रिय (अज्ञात सत्ता) और प्रियतमा (आत्मा) के सयोग—मिलन से व्याख्यापित करती है। इस माधुर्य और लोच के चलते उनकी रहस्यानुभूति और गहरी हो गयी है। वे करुणा, दुःख — पीडा और वेदना का भी उल्लेख वे करती है, किन्तु यह वेदना उन्हें प्रिय है। वे अपने आँसुओं को सहेज कर चलती है। अस्तु, यह कहा जा सकता है कि महादेवी मे सौन्दर्य की सूक्ष्म अनुभूति निदर्शित होती है जो अधिकतर आध्यात्मिक ही है।

## निष्कर्ष

भारत मे सौन्दर्यशास्त्र का अभिधान अधिक प्राचीन नहीं है। वैदिक—साहित्य, उपनिषद, सस्कृत—वाङ्मय, पौराणिक—ग्रन्थो, अभिजात—सस्कृत—काव्य, भारतीय—दर्शन, भक्ति साहित्य और काव्य—शास्त्र मे न्यूनाधिक मात्रा मे सौन्दर्य का विवेचन मिलता है। भारतीय काव्य—शास्त्र मे सौन्दर्य की जगह रस का प्रतिष्ठापन है। पर अलंकारवादियो आदि ने बाह्य—सौन्दर्य को प्रधानता दी। जगन्नाथ ने 'रमणीय' के अर्थ मे इसकी महत्ता प्रतिपादित की। वेद, उपनिषद, दर्शन, भक्ति—साहित्य मे सौन्दर्य को दिव्य सौन्दर्य से जोडा गया। पौराणिक ग्रन्थो मे मानवीय गुणो को महत्त्व दिया गया। सस्कृत के परवर्ती ग्रन्थो तथा रीतिकाल मे रूप—सौन्दर्य की प्रतिष्ठा हुई। आधुनिक काल मे इसकी व्याख्या विविध धरातलो पर सम्पन्न

होती है। सौन्दर्य का वैश्विक दृष्टिकोण छायावाद की कविता में विद्यमान है। पाश्चात्य में सौन्दर्यशास्त्र की व्यवस्थित परम्परा का विकास मिलता है। यह परम्परा 500 ई० पू० से प्रारम्भ होती है। पर जर्मन दार्शनिक एलेक्जेंडर बाउमगार्टन (1714-62ई०) ने अपनी महत्वपूर्ण कृति एस्थेटिका में सौन्दर्यबोध शास्त्र या एस्थेटिक्स को आधुनिक अर्थों में मजूर करके टकसाली बनाया। बाउमगार्टन पश्चातके सौन्दर्य – चिन्तको ने ऐन्द्रियबाध तथा भावात्मक सवेगो से सौन्दर्य को जोड़ा। तत्पश्चात सौन्दर्य पर मार्क्सवादी और प्रकृतिवादी दृष्टि से विचार सभव हुआ। आधुनिक काल में मैथलीशरण गुप्त मुकुटधर पाण्डेय प० बदरीनाथ भट्ट और पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी की कुछ कविताओं में छायावादी सौन्दर्य चेतना के निदर्शन होते हैं। पौर्वात्य और पाश्चात्य परम्परा में मूलभूत अंतर यह है कि पूर्व के दार्शनिक जहाँ वस्तुओं की आत्मा के अस्तित्व में विश्वास करते हैं। भारत में महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर सत्य शिव और सुन्दरम् की परिकल्पना करते हैं। यह विक्टर कूसा के सन 1918 ई० में दिए गए प्रसिद्ध व्याख्यान 'द ट्रू द ब्यूटीफुल एंड द गुड' का ही परिष्कृत रूप है। वस्तुतः प्रत्यक्ष में जो सौन्दर्य है वही चिन्तन में सत्य और कर्म में शिव है। समस्त छायावादी कवि उस धारणा से अशत प्रभावित हैं। जयशंकर प्रसाद के काव्य में सौन्दर्य के बाह्य और आभ्यन्तर के एकीकृत रूप का भी निदर्शन होता है। उनकी सौन्दर्यानुभूति उनके सांस्कृतिक बोध से विकसित होकर मनोमय लोक में विचरण करती है। उनकी प्रकृति-चेतना कल्पना प्रतीक तथा बिम्ब राग चेतना से परिचालित है। सुमित्रानन्दन पंत के काव्य में सौन्दर्य के नैसर्गिक सामाजिक मानसिक और आध्यात्मिक रूपों का प्रकटन होता है। आन्तरिक तथा बाह्य दोनों धरातलों पर उनका सौन्दर्य – बोध सम्पन्न होता है। वस्तुतः पंत की सौन्दर्यानुभूति अपने सूक्ष्मतरंग रूपों में उनके अन्तर्मन का सङ्गठन बनकर प्रस्तुत होती है। वही सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' की सौन्दर्यानुभूति नित्य नवीन शाश्वत और सम्पूर्ण है, जीवन के प्रत्येक क्षेत्रों का वर्णन उनके सौन्दर्य – बोध की विविधता को दर्शाता है। अपनी रहस्यवादी कविताओं में उनका सौन्दर्य – बोध उच्चकोटि की दार्शनिकता से परिचालित होता है। निराला के सौन्दर्य-बोध में निजस्वित्ता का सस्पर्श है और समष्टिगत प्रेरक सूत्र भी उसमें सम्मूर्त हुए हैं। महादेवी वर्मा की सौन्दर्यानुभूति मूलतः सूक्ष्म है। उनकी दृष्टि रहस्यपरक ही है। उनके काव्य में प्रकृति, कल्पना प्रतीक तथा बिम्बों आदि उपादानों के माध्यम से सौन्दर्य की सृष्टि होती है। पर उनका आत्मिक सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान रहता है। सत्य ही उनका आदर्श है और सौन्दर्य इस आदर्श के निमित्त साधन बनकर प्रस्तुत होता है। महादेवी जी प्रकृति और मानव- सौन्दर्य का आश्रय भी लेती हैं। मधुरमय भावना तथा मधुरमय पीड़ा का

आरोपण प्रिय (अज्ञात सत्ता) और प्रियतमा (आत्मा) के सयोग-मिलन से व्याख्यायित करती है। इस माधुर्य और लोच के चलते उनकी रहस्यानुभूति और गहरी हो गयी है। महादेवी करुणा, दुःख, पीडा तथा वेदना का भी उल्लेख करती है। पर इसका पर्यवसन सूक्ष्म रूप में ही होता है।

## પંચમ અધ્યાય

## महादेवी की सौन्दर्य चेतना के आधार तत्त्व एव उपकरण

महादेवी वर्मा के काव्य में सौन्दर्यानुभूति और रहस्यानुभूति के आधार तत्त्व एव उपकरणों में — प्रकृति, मानव, दर्शन, कल्पना, प्रतीक और बिम्ब ही प्रमुख हैं।

### प्रकृति

विश्व तथा भारतीय-साहित्य को समृद्ध बनाने में प्रकृति का महत्त्वपूर्ण योगदान है। भारतीय साहित्य परम्परा में वैदिक काल से लेकर संस्कृत-साहित्य के पूर्वकाल तक के कवियों में प्रकृति का विशेष आकर्षण देखा जा सकता है। उत्तरकालीन संस्कृत साहित्य से लेकर रीतिकाल तक के कवियों में प्रकृति निर्वासित-सी रही। काव्य में उसका प्रयोग उपदेशात्मक या आलंकारिक रूप में ही हुआ। अंग्रेजी-साहित्य के प्रभाव तथा वैदिक एव संस्कृत-साहित्य में अपनी जड़ों को तलाशने की कोशिश के चलते आधुनिक युग में प्रकृति-चित्रण की बहुलता मिलती है। छायावादी काव्य के पूर्व के प्रकृति-चित्रण को छायावाद की भूमिका के रूप में देखा जा सकता है।

यथार्थ में प्रायः उपायोगितावादी दृष्टि से प्रकृति के आन्तरिक गुणों का मूल्यांकन होता है और काव्य में कल्पना का आश्रय लेकर उसके बाह्य सौन्दर्य का। वस्तुतः कलाकार चाहे कवि हो अथवा चित्रकार, पहले अपने सौन्दर्य की भावना की तृप्ति करता है।<sup>1</sup> प्रकृति इस सौन्दर्य-बोध में माध्यम बन जाती है। प्रकृति-सौन्दर्य का एक रूप सौन्दर्यानुभूति से सम्बद्ध है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि “जिन तथ्यों का आभास हमें पशु-पक्षियों के रूप व्यापार या परिस्थिति में ही मिलता है, वे हमारे भावों के विषय वास्तव में हो सकते हैं। इस प्रकार काव्य में प्रकृति-सौन्दर्य विभिन्न रूपों में कवियों को आकर्षित करता और उनकी सौन्दर्यानुभूति का साधक बनता है।”<sup>2</sup> इन भावों तथा तथ्यों की व्यञ्जना कभी-कभी कुछ गूढ़ होती है जो सूक्ष्म सौन्दर्य की अनुभूति कराती है। महादेवी जी को भी छायावाद की काव्य

<sup>1</sup> डॉ. रामकुमार वर्मा, चित्ररत्ना, पृष्ठ 1।

<sup>2</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि भाग I, पृष्ठ 104।

रचनाओं में प्रकृति के सूक्ष्म सौन्दर्य में व्यक्त किसी परोक्ष सत्ता का आभास<sup>1</sup> और प्रकृति के व्यष्टिगत सौन्दर्य पर चेतनता का आरोप<sup>2</sup> दिखाई देता है।

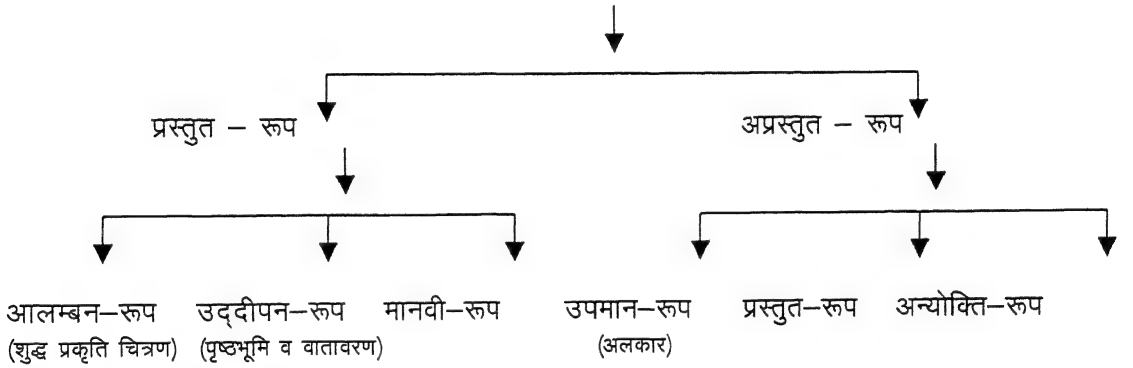
महादेवी के काव्य में प्रकृति के प्रति सहज आकर्षण मिलता है। अपनी वेदनानुभूति और प्रणयानुभूति में उन्होंने प्रकृति को माध्यम बनाया है। महादेवी ने प्रकृति को सचेतन सत्ता के रूप में देखा और मानवीय भावनाओं के साथ उसका तादात्म्य भी स्थापित किया। काव्य में प्रकृति मूलतः दो रूपों में उपस्थित होती है –

(क) प्रस्तुत

(ख) अप्रस्तुत

उपर्युक्त दोनों भेदों को निम्नवत् स्पष्ट किया जा सकता है<sup>3</sup> –

काव्य में प्रकृति – चित्रण



महादेवी के काव्य में भी प्रकृति-चित्रण के उपरोक्त रूप निदर्शित होते हैं। अतः इसे आधार बनाकर उनके प्रकृति-सौन्दर्य पर विवेचन करना उचित होगा।

## 1. आलम्बन-रूप

प्रकृति-चित्रण के इस रूप में कवि भावों के आलम्बन के रूप में प्रकृति का प्रस्तुतीकरण करता है। यहाँ प्रकृति स्वतन्त्र रूप से वर्णित होती है। महादेवी ने

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा विवेचनात्मक गद्य पृष्ठ 65

<sup>2</sup> उपरिखत उपरिखत पृष्ठ 65

<sup>3</sup> आलम्बन गणपति व द गुरु महादेवी का मूल्यकः पृष्ठ 235

विशुद्ध आलम्बन रूप में प्रकृति का चित्रण कम ही किया है। वे प्रकृति को भावों के प्रतिबिम्ब के रूप में चित्रित करती हैं। महादेवी कहती हैं —

“जब प्रकृति की अनेकरूपता में, परिवर्तनशील विभिन्नता में कवि ने ऐसा तारतम्य खोजने का प्रयास किया, जिसका एक छोर किसी असीम चेतन और दूसरा उसके समीप हृदय में समाया हुआ था, तब प्रकृति का एक-एक अंश एक अलौकिक व्यक्तित्व लेकर जाग उठा।”<sup>1</sup>

वस्तुतः कवयित्री प्रकृति को मानवीय भावनाओं के रंग या अज्ञात प्रिय की छाया के रूप में ही देखती हैं। फिर भी न्यूनाधिक मात्रा में प्रकृति-चित्रण का स्वतन्त्र रूप भी दृष्टिगोचर होता है। वे ‘सन्धिनी’ की एक कविता में ‘रश्मि’ का स्वतन्त्र चित्रण करते हुए कहती हैं —

चुभते ही तेरा अरुण बान।

बहते कन कन से फूट फूट,

मधु के निर्झर से सजल गान।

इन कनक रश्मियों में अथाह,

लेता हिलोर तम-सिन्धु जाग

बुद्बुद् से वह चलते अपार,

उसमें विहगों के मधुर राग,

बनती प्रवाल का मृदुल कूल

जो छितिज-रेख थी कुहर-म्लान।”<sup>2</sup>

यहाँ सूर्य की प्रथम रश्मि के प्रस्फुटन के दृश्य का सश्लिष्ट रूप में चित्रण है। किरणों की स्वर्णिम छटा, झरनों का गायन, समुद्र की लहरों का आरोह-अवरोह, पक्षियों का कोलाहल, कलियों का प्रस्फुटन और भ्रमरों की रागमय झंकार के माध्यम से प्रकृति के आलम्बन रूप का गत्यात्मक चित्रण मूर्त हो उठा है। कवयित्री ने प्रभात के परिवर्तनशील रूप का चित्रण

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा ग्रामा (अपनी बात) पृष्ठ 6

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा सन्धिनी पृष्ठ 49

किया है। पर अपनी बौद्धिकता के चलते इस कविता के अंत में प्रकृति का आलम्बन रूप क्रमशः क्षीण होता चलता है, यथा

फैला अपने मृदु स्वप्न—पख,  
उड़ गई नींद—निशि क्षितिज पार  
अधखुले दृगो के कज—कोष—  
पर छाया विस्मृति का खुमार  
रग रहा हृदय ले अश्रु—हास  
यह चतुर चितेरा सुधि—विहान।<sup>1</sup>

प्रस्तुत पक्तियों में मानवीय भावनाओं के रंगों को कल्पना के माध्यम से उकेरा गया है। यहाँ बौद्धिकता का भी पुट है, किंतु इससे कविता के गत्यात्मक सौन्दर्य में व्यवधान उत्पन्न नहीं होता।

प्रकृति के मृदुल, कोमल और सुन्दर रूप छायावादियों को आकर्षित करते हैं। महादेवी भी इसकी अपवाद नहीं हैं। बसन्त, पतझर, पावस, विभिन्न पुष्प, उषा, सन्ध्या और रात्रि के अनेक चिन्ताकर्षक चित्र कवयित्री के काव्य में दृष्टिगोचर होते हैं।

नीरजा की एक कविता में उषा का सौन्दर्य वर्णन स्वतन्त्र रूप में किया गया है, किन्तु इस कविता का अंत मानवीकृत रूप में होता है, यथा

“रूपसि तेरा घन केश—पाश।

श्यामल श्यामल कोमल कोमल,

लहराता सुरभित केश—पाश।

\* \* \* \*

दुलरा दे ना बहला दे ना,

यह तेरा शिशु जग है उदास।

रूपसि तेरा घन—केश—पाश।<sup>1</sup>

इस पूरी कविता में प्रातः कालीन वातावरण का सजीव अंकन हुआ है। नारी के रूप का अंकन नारी की दृष्टि से किया गया है। साथ ही साथ प्रकृति को प्रेयसी के रूप में न देखकर माता के रूप में देखा गया है। इस प्रकार इस कविता में पुरुषोचित दृष्टि तथा प्रेयसी रूप का न होना खटकता है। यह भी कहा जा सकता है कि महादेवी दोनों स्तरों पर अन्य छायावादी कवियों से भिन्न हो जाती है।

महादेवी का ऋतु—वर्णन परम्परागत नहीं है। प्रकृति में सौन्दर्य—बोध के कारण बसन्त और पावस ऋतु में उनकी विशेष रुचि रही है। अन्य ऋतुओं का वर्णन नगण्य ही है। बसन्त का वर्णन भिन्न—भिन्न रूपों में हुआ है। प्रस्तुत है सुन्दर स्त्री के रूपों में बासन्ती निशा का वर्णन —

धीरे—धीरे उतर क्षितिज से

आ बसन्त — रजनी।

\* \* \*

मर्मर की सुमधुर नूपुर—ध्वनि,

अलि—गुजित पद्मों की किकिणि,

भर पद—गति में अलस तरंगिणि

तरल रजत की धार बहा दे

मृदु स्मित से रजनी।

विहँसती आ बसन्त—रजनी।<sup>2</sup>

यहाँ बसन्त रजनी के हाव—भाव का उत्कृष्ट चित्रण है।

महादेवी ने वर्षाऋतु का वर्णन भी कही आलम्बन और कही भावों के तादात्म्य के रूप में किया है। प्रस्तुत है एक उदाहरण —

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा नारजा पृष्ठ 29-30

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा साधनी पृष्ठ 73

मिट चली घटा अधीर?

चितवन तम-श्याम रग

इन्द्रधनुष भृकुटि-भग

विद्युत् का अगराग

दीपित मृदु अग-अग

उडता नभ मे अछोर तेरा नव नील चीर!<sup>1</sup>

प्रस्तुत पक्तियों मे श्याम कोमल शरीर की स्वामिनी घटा रूपी नायिका के माध्यम से हृदयस्थ भावों का स्वच्छन्द प्रकाशन है।

अस्तु, महादेवी के काव्य मे प्रकृति का आलम्बन रूप कम ही हैं। कल्पना की सूक्ष्मता और मानवीय भावनाओं के आरोपण की दृष्टि से उनका प्रकृति-चित्रण महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने प्रकृति के स्थिर दृष्टो की अपेक्षा परिवर्तनशील रूप को ही महत्त्व दिया है।

## 2. उद्दीपन-रूप

जहाँ कवि प्रकृति का वर्णन प्रकृति-चित्रण के लिए न करके अपने मनोगत भावों को उद्दीपित करने के लिए करता है, उसे प्रकृति का 'उद्दीपन रूप' कहा जाता है। "रस-सिद्धान्त के अनुसार भी किसी भाव के उद्दीपन के लिए तत्सम्बन्धी आलम्बन के अतिरिक्त अनुकूल परिस्थिति या वातावरण का भी होना अपेक्षित है। इस अनुकूल परिस्थिति या वातावरण को ही रस-शास्त्रीय शब्दावली मे 'उद्दीपन' की सज्ञा दी गयी है।"<sup>2</sup> छायावादी कवियों ने भी प्रकृति को उद्दीपन रूप मे चित्रित किया है। महादेवी भी इसकी अपवाद नहीं हैं।

महादेवी की कविता मे प्रकृति का उपयोग पृष्ठभूमि और वातावरण दोनों रूपों मे हुआ है। प्रायः वे अनुकूल परिस्थिति या वातावरण मे अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति प्रकृति के माध्यम से करती हैं। 'नीहार' की एक कविता मे वे कहती हैं—

रजत करो की मृदुल तूलिका

<sup>1</sup> उपारवत दीप शिखा पृष्ठ 99

<sup>2</sup> डॉ० मण्णाली चन्द्र गुप्त महादेवी रसा मूल्योपगम पृष्ठ 243

से ले तुहिन बिन्दु सुकुमार,

कलियो पर जब आँक रहा था

करुण कथा अपनी ससार<sup>1</sup>

यहाँ कवयित्री का लक्ष्य 'करुण कथा' का वर्णन करना है। पर प्रकृति के विविध दृश्यो को करुण रूप में प्रस्तुत करके भावनुकूल परिस्थिति तथा वातावरण की सृष्टि कर ली गई है। महादेवी ने अपनी स्वानुभूतियों के अनुरूप प्रकृति के दुःखमय रूप का प्रस्तुतीकरण किया है। कवयित्री ने सुखपूर्ण अनुभूतियों का चित्रण भी मुक्त भाव से किया है—

“विधु की चाँदी की थाली

मादक मकरद भरी सी

जिसमें उजियारी राते

लुटती धुलती मिसरी सी।”<sup>2</sup>

प्रस्तुत पक्तियों में सुखानुभूतियों के चित्रण के साथ-साथ प्रकृति में भी सर्वत्र मादकता और उल्लास दृष्टिगोचर होता है।

महादेवी अपने मनोभावों की अभिव्यजना के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि एवं अनुकूल वातावरण के रूप में प्रकृति का उपयोग प्रायः करती है। वे स्वानुभूतियों के अनुसार ही प्रकृति-चित्रण को विविध रंगों में चित्रित करती है। उनके प्रकृति-चित्रण में स्वाभाविकता और सहजता का सौन्दर्य विद्यमान रहता है।

### 3. मानवी-रूप

प्रकृति चेतन के रूप और गुणों का आरोपण ही मानवीकरण का प्रमुख लक्ष्य है। भारतीय साहित्य में प्रकृति को मानवी रूप में देखने की परम्परा प्राचीन काल से ही रही है। इस परम्परा को विदेशी प्रभाव मानना अनुचित होगा, फिर भी छायावादी कवि स्वच्छन्दतावादी काव्य से प्रेरित अवश्य है। यद्यपि महादेवी ने जगह-जगह इसका

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा यामा (प्रथम याम) पृष्ठ 2

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा यामा (प्रथम याम) पृष्ठ 14

खडन किया है। प्रकृति के विभिन्न रूपों एवं क्रिया-व्यापारों पर मानवी भावों का आरोपण जितनी सहजता, सूक्ष्मता और सजीवता से छायावादियों ने किया है, वैसा पूर्व के भारतीय साहित्य में दृष्टिगोचर नहीं होता है। जहाँ तक महादेवी का प्रश्न है प्रकृति के आलम्बन रूपों में भी मानवीय भावनाओं का आरोपण आशिक रूप से विद्यमान है। प्रायः महादेवी की कविताओं में प्रकृति के मानवी रूप का चित्रण किसी न किसी रूप में विद्यमान है। उनकी समस्त प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में किसी न किसी पक्ष या अंग पर मानवी रूप आरोपित अवश्य हुआ है। नीहार की एक कविता में पुष्प की पूरी कहानी मानवी रूप में प्रस्तुत की गई है, यथा

“खिल गया जब पूर्ण तू—

मजुल सुकोमल पुष्पवर

लुब्ध मधु के हेतु मँडराते

लगे आने भ्रमर! <sup>1</sup>

इस पूरी कविता में पुष्प की जीवन-गाथा पर मानवी भावों का आरोपण, मानव के शैशव, यौवन, वृद्धावस्था और मरण का मार्मिक चित्रण पुष्प के बहाने हुआ है। वैराग्य भावना पूरी कविता में विद्यमान है। इसे गौतम बुद्ध के संन्यास के पूर्व की स्थितियों से भी जोड़कर देखा जा सकता है। महादेवी वर्मा के द्वारा प्रकृति का विभिन्न रूपों में चित्राकन हुआ है। प्रकृति उनके प्रणय-व्यापार का माध्यम बनती है। वह सहचरी, दूतिका, शिक्षिका, ममतामयी माँ आदि रूपों में आती है। महादेवी जी के रागमय हृदय का सौन्दर्य भी इन वर्णनों की उत्कृष्टता में सहायक है।

महादेवी ने नीरजा की एक कविता में विराट प्रकृति को भी रूप की सीमा में बाँध लिया है। उस परम् तत्त्व को अप्सरा का रूप दिया है, यथा

लय गीत मंदिर, गति ताल अमर,

अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर।

आलोक—तिमिर सित—असित चीर।

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा गामा (प्रथम गाम) पृष्ठ 29

सागर—गर्जन रुनझुन मँजीर,

उडता झझा मे अलक—जाल,

मेघो मे मुखरित किकिणि—स्वर।

अप्सरि तेरा नर्तन सुन्दर।<sup>1</sup>

महादेवी के काव्य मे प्रकृति—चित्रण के सभी रूपो मे प्रकृति मानवी रूप मे प्राय उपस्थिति है। उनकी कविताओ मे प्रकृति का मानवीकरण नारी रूप मे ही अधिक हुआ है। अपनी इन कविताओ मे महादेवी रहस्य—भावना को प्रकट करने मे सफल सिद्ध हुई है। महादेवी के ये वर्णन उनके भावजगत् से प्रेरित और परिचालित है।

#### 4. उपमान—रूप

कथ्य वस्तु की सज्जा के लिए प्रयुक्त उपकरणो को शास्त्रीय शब्दावली मे 'उपमान' कहा जाता है। काव्य जगत् मे भी प्रतिपाद्य विषय को प्रकृति की सहायता से सुसज्जित किया जाता है। कविता मे अलकरण की दृष्टि से जब प्रकृति का वर्णन होता है तो इस अलकृत रूप को उपमान—रूप मे चित्रण कहते है। इस पद्धति मे प्रकृति वर्णन की प्रधानता नही होती है। प्रकृति का प्रयोग उपमादि रूपो मे अलकार—कौशल के लिए किया जाता है। महादेवी के काव्य मे कथ्य की सज्जा या उसके अलकरण के लिए विविध प्राकृतिक उपकरणो का प्रचुर मात्रा मे प्रयोग पावस ऋतुओ से है, यथा

“पावस—घन सी उमड बिखरती,

शरद—दिशा सी नीरव घिरती,

धो लेती जग का विषाद

दुलते लघु आँसू — कण अपने मे।<sup>2</sup>

यहाँ पावस ऋतु विरह—वेदना की अभिव्यक्ति का माध्यम है। बसन्त ऋतु का प्रयोग प्रिय—मिलन के क्षणो को व्यक्त करने के लिए हुआ है। द्रष्टव्य है एक उदाहरण—

“सिहर सिहर उठता सरिता—उर,

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा गीरजा पृष्ठ 104

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा गीरजा पृष्ठ 16

खुल खुल पडते सुमन सुधा-भर

मचल मचल आते पल फिर फिर

सुन प्रिय की पद-चाप हो गयी

पुलकित यह अवनी।

सिहरती आ बसन्त-रजनी।”<sup>1</sup>

महादेवी जी ने परम्परागत रूप में प्रकृति का उपयोग नहीं किया है। प्राचीन काव्य में प्राकृतिक उपादानों का प्रयोग प्रायः उनके बाह्य रूप-रंग को लेकर हुआ है। महादेवी ने प्रकृति के आन्तरिक गुणों के द्वारा विविध तथ्यों विचारों एवं क्रिया-व्यापारों को स्पष्ट किया है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि प्रकृति के स्थूल चित्रण की अपेक्षा भाव-बोध की दृष्टि से सूक्ष्म सौन्दर्य का अकन उपमान रूप में हुआ है। उनके काव्य में उपमानों का अवाञ्छित आरोपण कम ही मिलता है।

महादेवी के काव्य में कहीं-कहीं प्रकृति उपमान से उपयोग भी बन गई है। प्रस्तुत है एक उदाहरण—

“कनक से दिन मोती सी रात,

सुनहली सौंझ गुलाबी प्रात,

मिटाता रगता बारम्बार,

कौन जग का यह चित्राधार? ”<sup>2</sup>

प्रस्तुत पक्तियों में दिन को स्वर्ण और रात को मोती सा तथा सौंझ और प्रात काल को सुनहली तथा गुलाबी कहा गया है। यहाँ प्राकृतिक उपादानों को उपमेय रूप में प्रस्तुत किया गया है।

कहीं-कहीं उनके काव्य में प्रकृति के एक दृश्य की उपमा दूसरे दृश्य से दी गयी है—

---

<sup>1</sup> उपरिक्त राधिनी पृष्ठ 74

<sup>2</sup> महादेवी साहित्य रश्मि पृष्ठ 120

‘ शून्यता मे निद्रा की बन,  
उमड आते ज्यो स्वप्निल घन,  
पूर्णता कलिका की सुकुमार,  
छलक मधु मे होती साकार, <sup>1</sup>

अस्तु, महादेवी के काव्य मे विभिन्न प्राकृतिक उपादानो का प्रयोग उपमान रूप मे हुआ है। ध्यातव्य है कि शुद्ध उपमान का प्रयोग उपमान या अलंकार के रूप मे प्रकृति का उपयोग प्रकृति-चित्रण के अन्य प्रकारो की तुलना मे कम ही हुआ है।

## 5. प्रतीक-रूप

जब किसी शब्द का प्रचलित अर्थ से भिन्न, अन्य अर्थ मे प्रयोग किया जाता है तथा वह एक साथ दो अर्थो की प्रतीति कराता है तथा शब्दावली मे प्रतीक कहा जाता है। जैसे — दीप मेरे जल अकम्पित, मे दीपक एक ओर दीपक का अर्थ देता है तो दूसरी तरफ जीवन का। यहाँ जीवन उपमेय का दीपक उपमान स्थानापन्न हो गया है। महादेवी वर्मा ने भी प्रकृति पर रूपादि का आरोपण करते हुए अमूर्त भावो को मूर्त रूप दिया है। महादेवी के प्रकृति सम्बन्धी काव्य मे शैलीगत तथा स्वतन्त्र रूप मे प्रतीको का प्रयोग हुआ है।

महादेवी ने प्रायः प्रतीको का प्रयोग आत्माभिव्यक्ति, दर्शनिक विचारो, बौद्धिक तथ्यो, प्रणय एवं सौन्दर्य-भावना की अभिव्यक्ति के लिए किया है। प्रस्तुत है कतिपय उदाहरण —

“घोर तम छाया चारो ओर,

घटाये घिर आई घन-घोर,

वेग मारुत का है प्रतिकूल,

हिले जाते हे पर्वत-मूल,

कौन पहुँचा देगा उस पार!<sup>2</sup>

\* \* \*

“टूट गया वह दर्पण निर्मम।<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा साधिनी पृष्ठ 50

<sup>2</sup> महादेवी साहित्य 'नीहार' पृष्ठ 57

“रहे खेलते आँखमिचौनी”

प्रिय! जिसके परदे में मैं 'तुम' । <sup>2</sup>

प्रस्तुत पक्तियों में महादेवी ने प्रकृति के विभिन्न अंगों का प्रयोग प्रतीक के रूप में किया है। तम को अज्ञान, घटा को निराशा और सागर को ससार के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है। यहाँ सामान्य अर्थ और प्रतीकार्थ साथ-साथ चलते हैं। प्रकृति के भयानक रूप-चित्रण के द्वारा साधक की मानसिक स्थिति का निदर्शन प्रतीकात्मक रूप में करवाया गया है। इसी प्रकार टूट गया दर्पण निर्मम कहकर दर्पण को जगत् का प्रतीक रूप माना गया है। दर्पण के माध्यम से कवयित्री सासारिक अस्थिरता का भी बोध कराती है। इसी तरह आँखमिचौनी के माध्यम से सासारिक मायाजाल तथा परदे के माध्यम से द्वैत का आभास करवाया गया है।

महादेवी विभिन्न ऋतुओं का चित्रण भी प्रतीक रूप में कराती है। वे प्रकृति में अपनी सत्ता का साक्षात्कार करती हुई उसके साथ तादात्म्य भी स्थापित करती हैं। द्रष्टव्य है कतिपय उदाहरण —

“प्रिय! सान्ध्य गगन

मेरा जीवन! <sup>3</sup>

\* \* \*

मैं नीर भरी दुःख की बदली,<sup>4</sup>

अस्तु, महादेवी के काव्य में प्रकृति का प्रतीक रूप में प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। यह उनके सौन्दर्य-चित्रण में साधक ही रहा है। कुछ अपवादों को छोड़कर प्रायः ये प्रतीक मूल-भाव को स्पष्ट करने में सहायक हैं।

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा सन्धिनी पृष्ठ 86

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 86

<sup>3</sup> महादेवी वर्मा सन्धिनी पृष्ठ 99

<sup>4</sup> उपरिवत पृष्ठ 108

## 6. अन्योक्ति—रूप

काव्य में जब अप्रस्तुत के माध्यम से प्रस्तुत विषय की व्यञ्जना होती है तो इसे अन्योक्ति कहा जाता है। प्रतीक का सम्बन्ध पूरे वाक्य या प्रसंग से न होकर अलग-अलग शब्दों से होता है। अन्योक्ति में पूरा प्रसंग ही दोहरे अर्थों का सूचक होता है।

महादेवी की कविता में जहाँ प्रकृति का मानवीकरण हुआ है, वहाँ अनेक प्रसंगों में अन्योक्ति का भी निर्वाह हुआ है।

जैसे नीहार सग्रह की पुष्प सम्बन्धी कविता में —

कर दिया मधु ओर सोरभ

दान सारा एक दिन,

किन्तु रोता कोन है,

तेरे लिए दानी सुमन?"<sup>1</sup>

यहाँ पुष्प के माध्यम से कवयित्री ने एक उदार व्यक्ति के व्यक्तित्व को प्रस्तुत किया है, अतः इसे अन्योक्ति रूप कहा जा सकता है। एक अन्य कविता में कवयित्री कहती है—

“न रहता भौरो का आह्वान

नही रहता फूलों का राज

कोकिला होती अन्तर्धान

चला जाता प्यारा ऋतुराज

असंभव है चिर सम्मेलन

न भूलो क्षणभंगुर जीवन।”<sup>2</sup>

प्रस्तुत पक्तियों में वर्णित प्रकृति का उपदेशिका रूप भी अन्योक्ति रूप के अन्तर्गत ही जाता है। फूलों का झड़ना भौरो की गुजार और कोकिल का प्रवास सभी के माध्यम

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा — पामा — पृष्ठ 30

<sup>2</sup> उपरिगत — पृष्ठ 42

से ससार की क्षणभंगुरता का उल्लेख है। इन पक्तियों में क्षणभंगुरता एवं परिवर्तनशील जगत के बारे में संदेश दिया गया है। यहाँ प्रकृति के रूप से अवलोकन कर ज्ञानार्जन किया गया है।

इस प्रकार अन्योक्ति सम्बन्धी उदाहरणों में प्रकृति का दोहरा उपयोग दिखता है। एक वह मानवीकृत रूप में और दूसरी ओर अन्योक्ति के द्वारा किन्हीं विशेष विचारों या भावों की अभिव्यक्ति मिलती है। साथ ही साथ महादेवी के काव्य में प्रकृति के इन विविध रूपों के अतिरिक्त कुछ अन्य रूपों का भी चित्रण मिलता है। प्रकृति उनके यहाँ रहस्य, जीवन-दर्शन आदि की अभिव्यक्ति का माध्यम भी बनी है।

## निष्कर्ष

महादेवी के काव्य में प्रकृति-चित्रण के सभी प्रकार नवीनता के साथ निदर्शित होते हैं। प्रकृति के स्थूल सौन्दर्य की अपेक्षा सूक्ष्म सौन्दर्य को महत्त्व मिला है। प्रकृति उनके यहाँ अभिव्यक्ति के साथ-साथ अनुभूति का भी विषय है। उनके यहाँ प्रकृति के बाह्य रूप की अपेक्षा उसके आन्तरिक सत्य को अधिक महत्त्व मिला है। वे प्रकृति के स्थूल सौन्दर्य में भी प्रायः मानवीय भावनाओं और क्रिया-कलापों का साक्षात्कार करती हैं।

महादेवी वर्मा के काव्य में प्रकृति साधन बन कर आई है। उनका प्रकृति चित्रण उनके भावों और विचारों की अभिव्यक्ति का माध्यम है। वे प्रकृति के बाह्य रूप-सौन्दर्य की अपेक्षा उसकी आन्तरिक क्रियाओं के वर्णन में रुचि लेती हैं। उन्होंने प्रकृति के स्थिर और जड़ रूपों की अपेक्षा गत्यात्मक एवं चेतन रूपों का अंकन किया है। महादेवी के काव्य में प्रकृति और जगत् के बीच सतुलन कायम रहता है। अस्तु, उनका प्रकृति-चित्रण 'सत्य-शिव-सुन्दरम्' के लक्ष्य की पूर्ति करता दिखता है। साथ ही साथ भारतीय साहित्य की प्रकृति-चित्रण की परम्परा में विशिष्ट स्थान प्रदान करता है।

## मानव

अपनी रहस्यवादी कविताओं में महादेवी स्वयं आश्रित हैं। उन्होंने अपने अनुभव को ही प्रेम और विरह के मानव से अभिव्यक्त किया है। इसी कारण इन कविताओं में मानव को आलम्बन मानकर रहस्याभिव्यक्ति की गुंजाइश कम है। वस्तुतः महादेवी की मानव सम्बन्धों की विविध स्थितियों का निरूपण उनके संस्मरणों और रेखाचित्रों में मिलता है। फिर भी, आत्मकान्द्रित मानवीय सम्बन्धों के आधार पर प्रियतम से प्रेम की व्यञ्जना ही उनकी रहस्यवादी

कविताओं में है। इस विचार सरण को केन्द्र में रखकर ही उनकी प्रेम-व्यजना का निरूपण किया जा सकता है।

महादेवी की कविताओं में आत्मिक सौन्दर्य भी निदर्शित होता है। पर उनका यह आत्मिक सौन्दर्य आत्मकेन्द्रित ही अधिक है। ठीक इसी प्रकार सामाजिक सौन्दर्य भी दृष्टिगोचर होता है। 'रश्मि' संग्रह की 'दुविधा' शीर्षक कविता में कवयित्री की दुविधा लौकिकता और पारलौकिकता के बीच है—

“कह दे मैं अब क्या देखूँ।

देखूँ खिलती कलियाँ या

प्यासे सूखे अधरो को

तेरी चिर यौवन—सुषमा

या जर्जर जीवन देखूँ।

देखूँ हिम हीरक हँसते

हिलते नीले कमलो पर,

या मुरझाई पलको से

भरते आँसू—कण देखूँ।”

उपरलिखित पक्तियों में महादेवी का आत्मिक सौन्दर्य बोल रहा है, जो मानवीय सौन्दर्य की करुणाजनित अवस्था से निःसृत है। कवयित्री यहाँ प्रकृति की खिलती कलियों की जगह को ओठ तथा प्रकृति की सुषमा की जगह जर्जर जीवन को देख रही है। साथ ही साथ कमलो पर ओस कण के सौन्दर्य की जगह मुरझाई पलको से गिरते हुए आँसुओं को देख रही है। इस प्रकार महादेवी अपने आत्मिक सौन्दर्य को मानव तथा मानवता की पीड़ा के माध्यम से व्यक्त कर रही है। इस कविता के अंत में कवयित्री कहती है—

“तुझमें अम्लान हँसी है

इसमें अजस्त्र आँसू—जल

तेरा वैभव देखूँ या

जीवन का क्रन्दन देखूँ।<sup>1</sup>

यहाँ प्रकृति के असीम सौन्दर्य की जगह वेदना तथा अनत वैभव की जगह जीवन का क्रन्दन देखने में कवयित्री दुविधा से ग्रस्त है। महादेवी का वेदना सौन्दर्य यहाँ मानवीय पीड़ा की अभिव्यक्ति कर रहा है। वेदना के आलोक का प्रसार महादेवी वर्मा आत्मीयता से करती है—

“सबकी आँखों के आँसू उजले,

सबके सपनों में सत्य पला।”<sup>2</sup>

‘नीहार’ संग्रह की एक कविता में पुष्प के माध्यम से मानव की सभी अवस्थाओं का चित्रण है—

“था कली के रूप शैशव

में अहो सूखे सुमन,

मुस्कराता था, खिलाती

अक में तुझको पवना”<sup>3</sup>

यहाँ कली के माध्यम से मानव जीवन के शैशवावस्था का चित्रण है। इस पूरी कविता में प्रकृति का मानवीकरण किया गया है। आगे कली का विकास और पूर्णरूपेण खिलना होता है, जो किशोरावस्था और यौवनावस्था का परिचायक है। क्रमशः मानवीय क्रीड़ाओं और अवस्थाओं का चित्रण होता है। आगे फूल के सूख कर गिरने को मृत्यु से जोड़ा जा सकता है। वह पुष्प जिसने पूरा सौरभ (जीवन) दान कर दिया उसके लिए कौन रोता है। कवयित्री आगे कहती है—

“मत व्यथित हो फूल! किसको

सुख दिया ससार ने?

---

<sup>1</sup> उपरवत पृष्ठ 102

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा संग्रह पृष्ठ 142

<sup>3</sup> नीहार संग्रह पृष्ठ 29

स्वार्थमय सबको बनाया —

है यहाँ करतार ने।<sup>1</sup>

प्रस्तुत पक्तियों के माध्यम से कवयित्री ने जगत की निष्ठुरता का वर्णन किया है। इसमें ससार की स्वार्थपरता का बहुत ही सुन्दर चित्रण हुआ है। इस कविता के अन्त में महादेवी कहती है—

“विश्व में हे फूल! तू —

सबको हृदय भाता रहा,

दान कर सर्वस्व फिर भी —

हाय हर्षाता रहा,

जब न तेरी दशा पर

दुःख हुआ ससार को,

कौन रोयेगा सुमन!

हमसे मनुज नि सार को?”<sup>2</sup>

उपरलिखित पक्तियों में दानी पुष्प के माध्यम से ससार की क्षणभंगुरता तथा स्वार्थपरता का चित्रण है। इस पूरी कविता में मानव जीवन की विभिन्न अवस्थाओं एवं दशाओं का चित्रण पुष्प के माध्यम से किया गया है। यहाँ कवयित्री का मूल लक्ष्य पुष्प के माध्यम से मानव-जीवन की विषमताओं का उद्घाटन करना है।

‘नीहार’ संग्रह की एक अन्य कविता में पुष्प के माध्यम से मानव के मानवीय सौन्दर्य का उद्घाटन है—

“जिसमें नहीं सुवास नहीं जो

करता सौरभ का व्यापार,

नहीं देख पाता जिसकी

---

<sup>1</sup> ‘नीहार’ संग्रह पृष्ठ 30

<sup>2</sup> ‘महादेवी गीत’ संग्रह पृष्ठ 30

मुस्कानों को निष्ठुर ससार।

जिसके आँसू नहीं माँगते

मधुपो से करुणा की भीख,

मदिरा का व्यवसाय नहीं

जिसके प्राणों ने पाया सीखा।<sup>1</sup>

यहाँ पुनः पुष्प की सुकुमारता, निरीहता और स्वाभिमान की स्वभाव को मानवी रूप में प्रस्तुत किया गया है। वस्तुतः यहाँ पुष्प के मानवीकृत रूप के माध्यम से मनुष्य के जीवन की विभिन्न स्थितियों एवं विसर्गितियों का उद्घाटन हुआ है। इस कविता के अंत में कवयित्री कहती है—

“उसी सुमन सा पल भर हँसकर

सूने में हो छिन्न मलीन,

झर जाने दो जीवन—माली

मुझको रहकर परिचय हीन।”<sup>2</sup>

प्रस्तुत पक्तियों में जीवन माली अर्थात् अज्ञात से यह कामना की गयी है कि फूल की ही तरह ससार को आनंद देती हुए परिचय हीन होकर ससार छोड़ना (मृत्यु को पाना) है।

संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि मानव सबंधों की विविध स्थितियों का निरूपण महादेवी के काव्य में कम ही है। सहज ही बोधगम्य है कि मानव को आलम्बन मानकर रहस्याभिव्यक्ति की संभावना कम ही रहती है। साथ-साथ उनका आत्मकेन्द्रित होना भी यहाँ बाधक बनता है। अपने आत्मकेन्द्रित मानवीय सबंधों के आधार पर प्रेम की व्यंजना उनकी रहस्यवादी कविताओं में अवश्य मिलती है। फिर भी, जहाँ कहीं भी मानव का चित्रण है वहाँ सायास ही हुआ है। महादेवी के गद्य में मानव सम्बन्धों की विभिन्न स्थितियों का निरूपण उत्कृष्टतम रूप में निर्दर्शित होता है।

<sup>1</sup> पृष्ठ 66

<sup>2</sup> पृष्ठ 67

## दर्शन

प्रकृति का अधिष्ठान क्या है? वह स्वप्रतिष्ठित है या उसका कोई नियता है? प्रकृति में होने वाली घटनाएँ यात्रिक हैं अथवा इसका कोई सूत्रधार है? आदि प्रश्नों के समाधान के लिए जिस चिन्तन विशेष का जन्म हुआ है उसे दर्शन सम्बाधन प्राप्त हुआ। दर्शन का विषय समस्त ब्रह्माण्ड है जबकि अन्य विज्ञान या शास्त्र ब्रह्माण्ड के किसी क्षेत्र विशेष को अध्ययन का आधार मानते हैं। अन्य विज्ञान या शास्त्र विश्व को मानकर चलते हैं, किन्तु दर्शन में प्रश्न यह उठता है कि क्या कारण है कि विश्व है? वस्तुतः 'यह वह विद्या है जो प्रतीकात्मक और रहस्यात्मक चिन्तन की सीमा को पारकर उस परम सत्य को जानने का प्रयास करती है जो समस्त प्रतीकों और रहस्यों का आधार है।'<sup>1</sup> अतः दर्शन तर्क पर आधारित होने के कारण ज्ञान का संरक्षण भी करता है। पर काव्य हृदय का विषय होने के कारण बोध-वृत्ति का उन्मेषक है। ज्ञान हमारी बुद्धि को सतुष्ट कर सकता है पर हृदय को स्पर्श नहीं कर सकता। अतः उस शाश्वत सत्य की काव्यात्मक अभिव्यक्ति के लिए गुणों का आरोपण सहना पड़ा। इस सम्बन्ध में महादेवी वर्मा कहती है कि "मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुराग जनित आत्म-विसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक हृदय का अभाव नहीं दूर होता। इसी से इस अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्मनिवेदन कर देना काव्य का सहज सोपान बना।"<sup>2</sup> महादेवी के गीत अध्यात्म के अमूर्त आकाश के नीचे लोक गीतों की धरती पर पले हैं।"<sup>3</sup>

अनुभूति की तीव्रता को व्यक्त करने के लिए प्रतीक की आवश्यकता होती है। इस तीव्रता को व्यक्त करने में स्त्री-पुरुष के आकर्षण का भाव सहायक सिद्ध होता है। साहित्य में इसे रति भाव कहते हैं और साधना में इसे मधुर-भाव कहते हैं। महादेवी भी परम तत्त्व को प्रियतम के रूप में रखकर काव्य में दर्शन को अभिव्यक्ति देती हैं। वैसे तो कवयित्री का दर्शन, जीवन के प्रति उसकी आस्था का दूसरा नाम है।"<sup>4</sup> पर यहाँ उनके रहस्य गीतों के सन्दर्भों को लेकर चलना उचित होगा। महादेवी कहती हैं कि रहस्य गीता का मूलाधार भी आत्मानुभूति

<sup>1</sup> डॉ० छाट लाल त्रिपाठी ग्रीक दर्शन पृष्ठ 5

<sup>2</sup> श्री गंगा प्रसाद पाण्डेय महीयसी महादेवी पृष्ठ 211

<sup>3</sup> महादेवी वर्मा दीपशिखा पृष्ठ 52

<sup>4</sup> उपरिक्त 'आधुनिक काव्य' पृष्ठ 36

अखण्ड चेतन है पर वह, साधक की मिलन-विरह की मार्मिक अनुभूतियों में इस प्रकार घुल-मिल सका कि उसकी लौकिक स्थिति भी लोक-सामान्य हो गयी।<sup>1</sup> आगे वह कहती है कि रहस्य गीतो में आनन्द की अभिव्यक्ति के सहारे ही हम चित् और सत् तक पहुँचते हैं।<sup>2</sup> भारत की प्राचीन सस्कृति अध्यात्म और जीवन में समन्वय लेकर चलती है और महादेवी वर्मा की काव्य-दृष्टि भी यही है। जहाँ तक उनकी दार्शनिक मान्यताओं का प्रश्न है, “वह बहुत कुछ उपनिषदों एवं अद्वैत वेदान्त-दर्शन पर आधारित है।<sup>3</sup> कहीं-कहीं बौद्ध-दर्शन का प्रभाव है जो न्यून ही है। पर प्राचीन दार्शनिक शब्दावली की जगह आधुनिक शब्दावली का प्रयोग, आधुनिक दृष्टिकोण एवं एक विकसित दृष्टि उनको प्राचीन भारतीय दर्शनों से अलग भी करती है। आधुनिकता इस अर्थ में कि महादेवी तथा अन्य छायावादी कवियों में ‘मैं’ की प्रतिष्ठा के प्रति सजगता है। महादेवी भी भावात्मक स्तर पर आत्मप्रसार की चेतना से युक्त होकर असीम के प्रति हृदय की रागात्मक अभिव्यक्ति को व्यक्त करती है। इसी के चलते ससार के प्रत्येक अणु में उन्हें सार्वभौम सत्ता आभासित होती है। इसी को रवीन्द्रनाथ विश्व की आत्मा के रूप में देखते हैं। डॉ० नामवर सिंह कहते हैं कि ‘इस सार्वभौम भावना का सम्बन्ध व्यक्तिवाद से है।’<sup>4</sup> इन्हीं सब कारणों से महादेवी अपने ‘मैं’ को तिरोहित न करते हुए शाश्वत सत्य से रागात्मक सम्बन्धों की अनुभूति तथा अभिव्यक्ति करती हैं।

महादेवी विश्व पुरुष को प्रियतम के रूप में देखती हैं। उनके काव्य में प्रियतम से प्रणय-व्यापार की अभिव्यक्ति मिलती है। वैसे तो उनका प्रिय निर्गुण निराकार है, किन्तु उसके साथ वे मीरा की तरह रमने को तैयार नहीं हैं। महादेवी में वेदना है पश्चात्ताप का भाव नहीं है। उनकी विरहानुभूति आत्मा और परमात्मा के अस्तित्व को जीवित करती है। साधना और भावना के सामंजस्य से निर्गुण निराकार अनुभूति का विषय बनता है। जिसके चलते उनके निराकार पर सगुणता का काव्यमय आरोपण हो जाता है। अतः यह निर्गुण साकार ब्रह्म महादेवी की साधना का साध्य बनकर आया है, जिसे उन्होंने अद्वैत के सम्बन्धों से स्पष्ट किया है, जैसे—

“मैं तुमसे हूँ एक, एक है

जैसे रश्मि प्रकाश,

<sup>1</sup> उपरिवत दीपशिखा पृष्ठ 53

<sup>2</sup> उपरिवत दीपशिखा पृष्ठ 53

<sup>3</sup> डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त महादेवी नया मूल्यांकन पृष्ठ 77

<sup>4</sup> डॉ० नामवर सिंह आधुनिक साधना की परीक्षा पृष्ठ 66

मैं तुमसे हूँ भिन्न, भिन्न ज्यो

घन से तडित — विलास <sup>1</sup>

कवयित्री ने यहाँ किरण और प्रकाश के माध्यम से अद्वैत को परिभाषित किया है। किरण है तो किरण का प्रकाश है अर्थात् दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। यही सम्बन्ध जीव और ब्रह्म में है। बादल और विद्युत के प्रतीक से द्वैत की सोदाहरण व्याख्या है। बादल है और विद्युत उससे निःसृत है। ठीक उसी तरह जीव भी परमात्मा का अंश है। और जब दोनों एक दूसरे के पूरक हैं या एक दूसरे से निःसृत हैं तो 'मैं' की रक्षा स्वभाविक रूप से हो जाती है। कवयित्री अपने अस्तित्व के प्रति सजग भी है और उसे यह बोध भी कि वह परम तत्त्व से भिन्न नहीं है—

मुझे बाँधने आते हो लघु

सीमा में चुपचाप,

कर पाओगे भिन्न कभी क्या

ज्वाला से उत्ताप?''<sup>2</sup>

उनको अपनी लघुता उसी विराट का अंश लगती है। इस लघुता का बोध कर वे पाश्चात्ताप नहीं करती। वे प्रश्न करती हैं कि क्या ज्वाला से ताप को दूर किया जा सकता है? अर्थात् अपने को उस सर्वशक्तिमान सत्ता का अंश मानना उनका ध्येय है।

महादेवी की इस प्रणयानुभूति को लेकर भी बहस है। उनके इस निराकार, अलौकिक और अज्ञात के प्रति प्रेम को काम से नहीं जोड़ा जा सकता है। 'काम' स्वार्थ की भावना से परिचालित है। इसके विपरीत 'प्रेम' वासना से रहित अत्यन्त उदात्त और उदार वृत्ति है। प्रेम के स्थूल रूप का सम्बन्ध वासना या इन्द्रिय भोग से है, किन्तु उसका पर्यवसान प्रेम के सूक्ष्म भावनात्मक रूप में होता है यहाँ प्रिय का अहं प्रिय की सत्ता में भावनात्मक रूप से समर्पित हो जाता है। इसकी उच्चतम परिणति प्रेमी-प्रिय तथा प्रेम की त्रिपुटी के एक होने पर सम्भव होती है। महादेवी के काव्य में अनेक स्थलों पर यह स्थिति आती है। पुनः चेतना लौटने पर प्रेमी को विछोह का अनुभव होता है। यह विछोह लौकिक प्रेम से प्रतीकात्मक रूप में तीव्रता

<sup>1</sup> महादेवी वामा दीपाशखा पृष्ठ 53

<sup>2</sup> महादेवी वामा गामा रश्मि पृष्ठ 106

ग्रहण करता है। इस लौकिक जगह से मोह भग होना नैराश्य को जन्म देता है और नैराश्य के बाद ही उस अज्ञात को जानने की उत्कठा प्रबल होती है। सयोग की स्थिति में प्रेमी (जीवात्मा), प्रिय (परम-तत्त्व) से साक्षात्कार करती है। पुन विरह उत्पन्न होता है। इन सब अनुभूतियों की काव्यात्मक परिणति ही महादेवी के काव्य में दृष्टिगोचर होती है। महादेवी दीपशिखा की एक कविता में कहती हैं—

नूतन प्रभात में अक्षय गति का वर दे  
तन सजल घटा—सा तडित—छटा—सा उर दे  
हँस तुझे खेलने फिर जग में पहुँचाया।  
तू धूल भरा जब आया

ओ चंचल जीवन—बाल मृत्यु—जननी ने अक लगाया।<sup>1</sup>

प्रस्तुत पक्तियाँ 'दीपशिखा' संग्रह के पन्द्रहवीं कविता की अन्तिम पक्तियाँ हैं। अपनी अन्तिम दो पक्तियों से कविता की शुरुआत भी होती है। जन्म और मरण का बोध प्रारम्भ और अंत में विद्यमान है। जीवात्मा उस ब्रह्म से निकलकर ससार में आती है और क्रमशः मृत्यु—जननी के अक की ओर अग्रसर होती है। पुनश्च वह परम—तत्त्व अक्षय गतिका वर' देकर ससार में जीवात्मा को पहुँचाता है। साथ—साथ यह क्रम चलता रहता है। यहाँ पुनर्जन्म के उदाहरण के माध्यम से जहाँ वे भारतीय दर्शन से प्रेरित हैं वही ससार की नश्वरता का बोध भी कराती है। आशय यह है कि दर्शन यहाँ विलीन हो गया है। उस अज्ञात के प्रति उन्हें विस्मय भी होता है—

“स्वर्ण—स्वप्नो का चितेरा

नीद के सूने निलय में।

कौन तुम मेरे हृदय में?”<sup>2</sup>

प्रिय को 'स्वर्ण—स्वप्नो का चितेरा' कह कर सोन्दर्य की व्यजना भी और निराशा के पश्चात् उपजे प्रश्न के प्रति जिज्ञासा भी। प्रिय के प्रति यह वेदना भाव लगातार बरकरार रहता है। वे प्रश्न करती हैं—

<sup>1</sup> महादेवी वामी दीपशिखा पृष्ठ 90

<sup>2</sup> उपरिखत साधनी पृष्ठ 77

“अलि कहां सदेश भेजूं?

मैं किसे सन्देश भेजूं?”<sup>1</sup>

भ्रमर के माध्यम से कवयित्री सन्देश देना चाहती है। वह दुविधा से ग्रसित है। यह स्थिति विश्वात्मा से ऐक्य अनुभव करने के कारण है। इसी कविता में वे कहती हैं—

नयन—पथ से स्वप्न में मिल,

प्यास में घुल साथ में खिल,

प्रिय मुझी में खो गया अब दूत को किस देश भेजूं?”<sup>2</sup>

यहाँ प्रेमी, प्रिय और दोनों को जोड़ने वाला कारक प्रेम, ऐक्य की स्थिति तक पहुँच गये हैं। पर इस ऐक्य की स्थिति में भी उनका अस्तित्व विद्यमान है और तभी वे सन्देश को कहां और किसे भेजने की बात करती हैं। एक ओर यहाँ अद्वैत और दूसरी तरफ द्वैत की स्थिति विद्यमान है। छायावादियों का यही भाव उन्हें प्राचीन रहस्यवादी कवियों से अलग करता है। वे प्रेमी और प्रियतम की तुलना भी करती हैं—

“उनसे कैसे छोटा है

मेरा यह भिक्षुक जीवन

उनमें अनंत करुणा है

इसमें असीम सूनापन।”<sup>3</sup>

विश्वात्मा की विशाल छाया जिसमें जग बालक सा सोता है<sup>4</sup> से निश्चित रूपेण उनका ‘भिक्षुक जीवन छोटा है। कहां वे करुणेश हैं और कहां इसे ससार के दुःख व्याप्त है। यदि देखा जाय तो बौद्ध दर्शन का भी हल्का सा प्रभाव है और अपने अस्तित्व का बोध भी। कवयित्री का लोक भी ऊँचाईयों ग्रहण करता है—

“तुम्हें बौध पाती सपने में

तो चिर जीवन—प्यास बुझा

---

<sup>1</sup> उपरिखत दीप—शिखा पृष्ठ 101

<sup>2</sup> उपरिखत पृष्ठ 101

<sup>3</sup> कवयित्री का नाम गंगा गिर पृष्ठ 17

<sup>4</sup> उपरिखत पृष्ठ 17

लेती उस छोटे क्षण अपने में।<sup>1</sup>

यहाँ कवयित्री स्वप्न में मिलन की बात करती है। और कभी उसको अनुभव होता है —

“वह सपना बन आता जागृति में जाता लौट।

मेरे श्रवण आज बैठे हैं इन पलको की ओट,

व्यर्थ मत कानो में मधु घोल।

हठीले हौले हौले बोल।<sup>2</sup>

कुल मिलाकर उनके प्रेम में एक सात्विकता तथा उदात्तता का भाव विद्यमान रहता है। यही नहीं उनके मिलन की सुखानुभूति में भी यह भाव विराजमान है—

नयन श्रवणमय श्रवण नयनमय आज हो रहा कैसी उलझन।

रोम—रोम में होता री सखि एक नया उर का—सा स्पन्दन।

पुलको से भर फूल बन गये

जितने प्राणों के छाले हैं,

अलि क्या प्रिय आने वाले हैं? <sup>3</sup>

महादेवी मर्यादा कही नहीं तोड़ती। प्रेम का उदात्त भाव है परन्तु स्थूल तथा वासना का भाव नहीं है। महादेवी अनन्त राह की राही है—

“किन्तु तेरा नीरव सगीत

निरन्तर करता है आह्वान

यही क्या है अनन्त की राह

अरे मेरे नाविक नादान।”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> उपरिवत नीरजा पृष्ठ 16

<sup>2</sup> उपरिवत पृष्ठ 38

<sup>3</sup> उपरिवत पृष्ठ 82

<sup>4</sup> महादेवी गीता गीता

उनके बेसुध प्राणों को प्रिय का नीरव संगीत निरन्तर आह्वान करता सुनाई पड़ रहा है। इस अनन्त की राह पर ले चलने वाले प्रियतम को वे 'नादान नाविक' से सम्बोधित करती हैं। महादेवी ने ब्रह्म के अविकारी रूप को प्रकृति के सादृश्य से प्रकट किया है—

“उसी नभ सा क्या वह अविकार

और परिवर्तन का आधार।”<sup>1</sup>

महादेवी यह जानती हैं कि जीव असीम ज्योति पुज का एक अंश हैं—

तुम असीम विस्तार ज्योति के

मैं तारक सुकुमार।”<sup>2</sup>

और चूँकि जीव ब्रह्म से अशी रूप में पृथक् हो गया है अतः वह माया के बन्धन में व्याकुल रहता है। उसका चैतन्य इस अंश रूप में जड़ माया से मिलकर मानव योनि में जीता है। ससार में व्याप्त कोलाहल का यही आधार है—

“चेतना से जड़ता का बधन

यही सृष्टि का हृत् कपन।”<sup>3</sup>

अतः इस जगत् में चिर मिलन संभव नहीं है और माया से ग्रसित होने के कारण सबको विरह सहना पड़ता है। यह मायायुक्त ससार परम तत्त्व में उसी प्रकार विलीन हो जाता है जैसे प्रभात के आलोक में नीहार—

“धुल जाता उसका प्रभात के

कुहरे सा ससार।”<sup>4</sup>

और अतः में कवयित्री कह उठती हैं—

“अलि मैं कण—कण को जान चली

सबका क्रन्दन पहचान चली।”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> उपनिषद् गायत्री पृष्ठ 107

<sup>2</sup> महादेवी साहित्य गायत्री पृष्ठ 103

<sup>3</sup> महादेवी गायत्री गायत्री पृष्ठ 107

<sup>4</sup> उपनिषद् पृष्ठ 103

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि महादेवी मूलतः वेदान्त और औपनिषदिक-दर्शन से प्रभावित है। अद्वैतवाद उनकी दार्शनिक निष्पत्तियों का आधार है। कहीं-कहीं बौद्ध-दर्शन का प्रभाव भी उनके काव्य में परिलक्षित होता है। दर्शन उनके काव्य के साधारणीकरण में बाधक न होकर साधक है। दर्शन को नवीन शब्दावली में सम्प्रदाय विशेष से मुक्त होकर आत्मसात् करती है। आधुनिकता का उन्मेष उनके दर्शन को अद्वितीय बनाता है। यहाँ जो कुछ भी का अस्तित्व को विद्यमान रखते हुए। सारे ब्रह्माण्ड में विश्वात्मा की छवि देखना और सारे प्राकृतिक अवयवों तथा रागजनित सम्बन्धों के माध्यम से अभिव्यक्ति देना — उनका लक्ष्य है। रूप, अरूप लघु, गुरु आदि सभी में उस शाश्वत एकता का अनुभव करना उनके दर्शन की काव्यत्मक परिणति में दृष्टिगोचर होता है। महादेवी के यहाँ जो कुछ भी — जीवन में रहकर है, पलायन कर नहीं।

## कल्पना

सौन्दर्य के साधक तत्त्वों में कल्पना का विशिष्ट स्थान है। यह कलाकार की सर्जनात्मक शक्ति है। इसमें सृजन-शक्ति मूल है, अतः व्युत्पत्तिमूलक अर्थ में भी इसे “सृष्टि करना” (क्लृय+अन+आ) कहा गया है। अंग्रेजी के इमेजिनेशन के इमेज (मानसिक चित्र) में भी यही अर्थ द्योतित होता है। इमेजिनेशन शब्द कल्पना की अपेक्षा भावना से अधिक व्यक्त होता है। भारतीय आचार्यों ने इसे प्रतिभा की सजा से विभूषित किया है। पाश्चात्य काव्य शास्त्र में ‘प्रतिभा’ की जगह ‘जीनियस’ की अवधारणा है। ‘संस्कृत साहित्य की कारयत्री एवं भावयत्री प्रतिभा के समानान्तर ही पाश्चात्य काव्य शास्त्र में ‘क्रिएटिव जीनियस’ और ‘क्रिटिकल जीनियस’ का प्रयोग मिलता है।<sup>1</sup> कारयत्री प्रतिभा तीन प्रकार की मानी जाती है—सहजा, आहार्या और औपदेशिकी। पाश्चात्य साहित्य में एडीसन ने कल्पना के दो भाग किए हैं—नैसर्गिक प्रतिभा (नेचुरल जीनियस) और कलात्मक प्रतिभा (आर्टिस्टिक जीनियस)। एडीसन के पश्चात् युग ने शैशवीय तथा अपरिपक्व प्रतिभा (इन्फेन्टिल जीनियस) और परिपक्व प्रतिभा (ओरिजनल जीनियस) का उल्लेख किया है। भारतीय वाङ्मय की सहज प्रतिभा का ‘नेचुरल जीनियस’ से पर्याप्त साम्य है। आहार्या और औपदेशिकी की आर्टिफुल जीनियस इन्फेन्टाइन जीनियस और

<sup>1</sup> महादेवी नामी साधना पृष्ठ 155

<sup>2</sup> डॉ० महेंद्रनाथ राय नव-जागरण और छायावाद पृष्ठ 205

मैकेनिकल जीनियस से साम्य रखती है। पाश्चात्य साहित्य का 'पोएट' और 'पोएटास्टर' तथा 'क्रिटिक' और 'क्रिटिकास्टर' का विवेचन भावयित्री प्रतिभा के तत्त्वाभिनिवेशी, आरोचिकी, अविवेकी और सतृष्णाम्यवहारी की अर्थ-सगति को स्पष्ट करता है।<sup>1</sup>

कल्पनाशील कवि या कलाकार अतर्दृष्टि से सम्पन्न होकर जीवन जगत का सूक्ष्म अनुशीलन करता है। व्यक्त में अव्यक्त का दर्शन करने के कारण उसकी रचना में ज्ञात वास्तविकता भी नवीन लगती है। इस अतर्दर्शन से जिस नवीन सौन्दर्य की अनुभूति होती है उसे अप्रस्तुत विधायिनी कल्पना कहते हैं। इसका स्थूल रूप ललित कल्पना कहा जाता है। ललित कल्पना सौन्दर्यानुभूति के स्थान पर विस्मय और कोतुहल को जगाती है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने काव्य में कल्पना की अपेक्षा भाव-बोध को अधिक महत्व दिया है। उनके अनुसार—

जब भाव की उमग ही कल्पना को प्रेरित करती है, तब कवि का मूल गुण भावुकता अर्थात् अनुभूति की तीव्रता है। कल्पना उसकी सहयोगिनी है। पर ऐसी सहयोगिनी, जिसके बिना कवि अपनी अनुभूति को दूसरे तक पहुँचा ही नहीं सकता।<sup>2</sup>

कल्पना के सृजन का लक्ष्य सौन्दर्यानुभूति है या भावानुभूति, इस सम्बन्ध में पाश्चात्य और भारतीय दृष्टिकोणों में भिन्नता है। पाश्चात्य दृष्टिकोण के अनुसार वस्तु और भाव का कल्पना के द्वारा सम्मूर्तन ही कला व्यापार है और रूप-सौन्दर्य की अनुभूति उसका लक्ष्य। अतः पाश्चात्य मनीषी कल्पना को साधन नहीं मानते जबकि भारतीय मनीषी उसे साधन मानते हैं। वस्तुतः 'कल्पना एक ऐसी मानसिक सृष्टि है, जिसमें सौन्दर्य-बोध के साथ सम्मूर्तन की क्षमता और भावोदबोधन का गुण रहता है।'<sup>3</sup>

कल्पना कवि की अनुभूति का रूप देकर अभिव्यक्ति प्रदान करती है। 'काव्य वस्तु का सारा रूप-विधान कल्पना की क्रिया से होता है। काव्य के प्रयोजन की कल्पना वही होती है जो हृदय की प्रेरणा से प्रवृत्त होती है और हृदय पर प्रभाव डालती है।'<sup>4</sup> कल्पना के द्वारा प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत की भी योजना होती है। यहाँ तक कि "भाषा-शैली को अधिक व्यञ्जक मार्मिक और चमत्कारपूर्ण बनाने में भी कल्पना ही काम करती है। कल्पना की सहायता

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 205-206

<sup>2</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल चिन्तामणि भाग 2 पृष्ठ 114

<sup>3</sup> जगन्मोहन शर्मा की दृष्टिकोण का कल्पना पृष्ठ 198

<sup>4</sup> कविप्रताप, भाग 1 पृष्ठ 114 कविप्रताप का कल्पना की सहायता पृष्ठ 136

यहाँ पर भाषा की लक्षणा और व्यजना नाम की शक्तियाँ करती है।<sup>1</sup> अतः कल्पना काव्य के निर्माण और रसास्वदन दोनों में सहयोगी है। क्योंकि प्रत्यक्ष रूप—विधान के उपादान से ही कल्पित रूप—विधान होता है।

महादेवी वर्मा ने अनुभूति की तुलना में कल्पना को दूसरे स्तर पर स्थान दिया है फिर भी वे काव्य सृजन हेतु कल्पना की अनिवार्यता पर बल देती हैं—

‘कलाकार यदि सत्य अर्थों में कलाकार हो तो वह कल्पना को सौन्दर्यमय आकार देगा, उसमें वास्तविकता का रंग भरेगा और उससे जीवन—संगीत की सुरीली लय की सृष्टि कर लेगा।’<sup>2</sup>

महादेवी प्रत्यक्ष ज्ञान की पृष्ठभूमि को कल्पना के लिए आवश्यक मानती हैं—

मेरा प्रत्यक्ष ज्ञान मेरी कल्पना के पीछे सदा हाथ बाँध कर चलता रहता है।<sup>3</sup>

वे कल्पना को यथार्थ से जोड़ती हैं—

“कल्पना के सम्बन्ध में यह स्मरण रखना उचित है कि वह स्वप्न से अधिक ठोस धरती चाहती है। प्रायः परिचित और प्रिय वस्तुओं से सम्बन्ध रखने के कारण उसका विदेशी होना सहज नहीं। विशेषतः प्रत्येक कवि और कलाकार अपने सस्कार, जीवन तथा वातावरण के प्रति इतना सजग सवेदनशील होता है कि उसकी कल्पना, उसके ज्ञान और अनुभूतियों की चित्रमय व्याख्या बन जाती है।”<sup>4</sup>

महादेवी की कल्पना में व्यवहारतः विस्मय और जिज्ञासा का भाव अधिक मिलता है। ऐसा उनकी अलौकिक प्रणयानुभूति के कारण है। महादेवी जी ने कल्पना के द्वारा ही रहस्यानुभूति को सबलता एवं प्रोढ़ता प्रदान की है। अतीन्द्रिय एवं अलौकिक अरूप को रूप प्रदान करने के लिए कल्पना की तीव्रता और सूक्ष्मता आवश्यक है। महादेवी के काव्य में कल्पनाधिक्य का यही कारण है। हृदय की वेदना, करुणा एवं प्रणय भावना की अभिव्यक्ति के लिए महादेवी ने विभाव, अनुभाव तथा अप्रस्तुतों का जो रूप खड़ा किया है — वह समस्त व्यापार कल्पना की ही क्रीड़ा है। बिम्ब—विधान द्वारा भावों को मूर्तता प्रदान करने एवं प्रतीकों के

---

<sup>1</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल रस—मीमांसा पृष्ठ 296

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा क्षणदा पृष्ठ 50

उपारक्त साधुगीत पृष्ठ 11

<sup>3</sup> उपारक्त महादेवी का विवेक नामक गद्य पृष्ठ 92-93

माध्यम से अनुभूति की साकतिक ओर सटीक व्यञ्जना करने की क्षमता भी महादेवी जी को अपनी उर्वर कल्पना से प्राप्त हुई है।

महादेवी की कल्पना का सौन्दर्य अपनी चित्रमयता में बाह्य जगत के विविध रूपों का विधान करता हुआ, मूलरूप में उनके अनुभूतिगत-सौन्दर्य को ही मूर्तिमान करता है। विभाव-पक्ष की योजना में उनकी कल्पना अनेक सौन्दर्यमय चित्रों का इस प्रकार विधान करती है जिससे कल्पना को प्रेरित करने वाला हृदय का भाव साकार हो उठता है, यथा

‘खिल गया जब पूर्ण तू –

मजुल सुकोमल पुष्पवर।

लुब्ध मधु के हेतु

मडराते लगे आने भ्रमर।

स्निग्ध किरणें चन्द्र की –

तुझसे हँसाती भी सदा

रात तुझ पर बारती थी

मोतियों की सपदा।”

प्रस्तुत गीत में महादेवी वर्मा ने अपनी विधायक कल्पना से पुष्प जीवन के मार्मिक चित्र अंकित किये हैं। यहाँ महादेवी की कल्पना पुष्प के माध्यम से मानव जीवन के मार्मिक तथ्यों का उदघाटन करती है।

काव्य में प्रस्तुत की भाँति अप्रस्तुत का रूप-विधान भी कल्पना ही करती है। महादेवी के काव्य में अप्रस्तुत-योजना के भी अनेक चित्र मिलते हैं। प्रस्तुत भाव को साकार करने में सर्वथ ये चित्र उनकी कल्पना वेभव का उदघोष करते हैं। उद्दीपन के रूप में जहाँ प्रकृति वर्णन हुआ है वहाँ अलंकारों के माध्यम से बहुत सुन्दर चित्र अंकित हुए हैं। जैसे—

“विधु की चोंदी की थाली

मादक मकरंद भरी सी

जिगमगी जिगमगी रात

लुटती-धुलती मिसरी सी।<sup>1</sup>

मकरद से भरी चॉदी की थाली, चन्द्रमा की शुभ्र आभा के साथ हृदय की मादकता को भी व्यजित करती है। इसी प्रकार चन्द्रमा की ज्योत्स्ना से उज्ज्वल राते, चन्द्रमा रूपी थाली में जो मिसरी सी घोलकर लुटा रही है वे हृदय की माधुर्य भावना को उद्दीप्त करने वाली है।

भाषा की मूर्ति विधायिनी शक्ति भी कल्पना का ही व्यापार है। कल्पना का शब्द-शक्ति विषयक सौन्दर्य भी अभिधा, व्यजना और लक्षणा के माध्यम से महादेवी वर्मा के काव्य में उपलब्ध होता है। वे कहती हैं—

होकर सीमाहीन, शून्य में

मडरायेगी अभिलाषे।<sup>2</sup>

उनके असीम सूनेपन से भरे हुए हृदय में अभिलाषये उत्पन्न होती है। उनकी कल्पना इन अभिलाषाओं को मडराता हुआ देखती है। अभिलाषाओं का मडराना से जो भाव उत्पन्न होता है उसकी तुलना आकाश में पक्षियों के मडराने से की जा सकती है।

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि महादेवी के काव्य में कल्पना का वैभव अपने अपार सौन्दर्य के साथ बिखरा पड़ा है। विभाव-पक्ष, अप्रस्तुत-विधान, भाषा की मूर्तिमत्ता आदि के रूप में कवयित्री की गहन अनुभूतियों के सौंदर्य को उद्घाटित करने में कल्पना एक प्रमुख साधन बनी है। उनके काल्पनिक रूपों का आधार यह प्रत्यक्ष जगत ही है। यद्यपि प्रस्तुत की दृष्टि से उनके कल्पना-प्रणय, वेदना या करुणा के क्षेत्र से बाहर नहीं निकल पाई है, परन्तु इसकी व्यजना के लिए अप्रस्तुत रूप में उनकी कल्पना प्रकृति के विविध रूपों की ओर बराबर गई है। प्रकृति के अतिरिक्त जीवन के अन्य क्षेत्रों की ओर उनकी कल्पना कम ही गई है।

## प्रतीक

मानव की जिज्ञासा तथा अन्वेषण की प्रवृत्ति के कारण प्रतीक का जन्म होता है। मानव मन जटिल तथा सश्लिष्ट प्रक्रियाओं को सगठित विचारों के रूप में ग्रहण करता है। इसी के चलते अस्पष्ट अनुभूतियाँ अभिव्यक्तिकरण के लिए प्रतीकों का रूप सृजन करती हैं।

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा, गीत पत्र, पृष्ठ 39

प्राज्ञता, पृष्ठ 35

वस्तुतः चेतनशील मानव जब अपने मनोभावों को व्यक्त करने में असफल रहता है तब वह उन्हें प्रतीकों के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास करता है। साहित्य, मनोविज्ञान, गणित, ज्योतिष, विज्ञान आदि सभी में प्रतीक अदृश्य वस्तुओं का प्रतिनिधित्व करके अनुभूति-क्षेत्र को व्यापक बनाते हैं। “प्रतीक का शाब्दिक अर्थ है—अवयव, अंग, पता, चिह्न, निशान। किसी पद्य के आदि या अन्त में कुछ लिखकर या पढ़कर उस पूरे वाक्य का पता लगाना।”<sup>1</sup> वस्तुतः “प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य (गोचर या प्रस्तुत) वस्तु के लिए किया जाता है जो किसी अदृश्य (अगोचर या अप्रस्तुत) विरूप का प्रतिविधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है।”<sup>2</sup> प्रतीक वस्तुओं के पुनः स्थापना के साथ भावों के प्रेषण का माध्यम भी होता है। महादेवी के काव्य में भी प्रतीक मुख्यतः भावों के सम्प्रेषण का माध्यम है। महादेवी की प्रतीकात्मकता का सहज भाव केवल उनकी कविताओं में नहीं अपितु उनके काव्य संग्रहों में भी दिखाई देता है—

नीहार — नैराश्यपूर्ण वातावरण का प्रतीक है। दिन का प्रथम याम होने के कारण साधना की प्रारम्भिक धुँधली अवस्था का भी प्रतीक है।

रश्मि — आशा, उल्लास—भावना तथा साधना की दिशा की स्पष्टता का प्रतीक है। यह अनुभूति के स्थान पर चितन का भी प्रतीक है।

नीरजा — नीरजा जल में विकसित सूर्य की ओर उन्मुख रहती है। कवयित्री भी उस परम तत्त्व की ओर उन्मुख है। अतः यह जीवन की उपासना और साधना का प्रतीक है।

सान्ध्यगीत — यह साधना के विकास और विश्वास का प्रतीक है। साथ ही जीवन की विरह—निशा का भी प्रतीक है।

दीपशिखा — यह विरह—निशा को क्षण—क्षण झेलती हुई साधना का प्रतीक है।

सधिनी — सधि बेला का प्रतीक है और मिलन तथा संयोग सुख को व्यक्त करती है।

प्रतीक अप्रस्तुत होने के कारण प्रस्तुत का स्थानापन्न होकर आता है तथा उसके रूप, गुण आदि की व्यञ्जना करता है। अतः प्रतीकों का वर्गीकरण दो दृष्टियों से किया जा सकता है —

<sup>1</sup> नगन्द्र नाथ बसु (सं०) विश्वकोश भाग 14 पृष्ठ 546

<sup>2</sup> डॉ० जी० द्र० वर्मा (सं०) हिंदी साहित्य का एक भाग 1 पृष्ठ 471

<sup>3</sup> डॉ० गोविन्दराज [गो०] महादेवी के काव्य में सांध्य भाग ॥ पृष्ठ 198

(अ) प्रतीयमान विषय की दृष्टि से

(ब) स्रोत की दृष्टि से

(अ) प्रतीयमान विषय की दृष्टि से

जब प्रतीयमान विषयो की दृष्टि से जिनका व्यजक या स्थानापन्न होकर प्रतीक काव्य में आते हैं तब उसे प्रतीयमान विषय से सम्बन्धित प्रतीक कहा जाता है। इसे आध्यात्मिक, भावत्मक और रूपात्मक प्रतीको में वर्गीकृत किया जा सकता है। महादेवी के काव्य में प्रतीयमान विषयो की दृष्टि से इन्हीं प्रतीको की बहुलता है।

महादेवी के काव्य का अंगी भाव प्रणय भावना है जो अपनी रहस्यात्मकता और अलौकिकता में आध्यात्मिक है। वासना के अभाव में चलते उनकी प्रणय-भावना अतीन्द्रिय लोक की वस्तु बन गई है। महादेवी की साधना, दार्शनिकता, प्रेमानुभूति एवं कला के माध्यम से ही सत्य की अभिव्यक्ति का आग्रह होने के कारण उनके काव्य में आध्यात्मिक प्रतीको का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। उन्होंने अपने काव्य में लौकिक श्रृंगार के आवरण में आध्यात्मिकता की आशंसा की है। प्रस्तुत है आत्मा और उसकी साधना की सबल अभिव्यक्ति 'दीपक प्रतीक द्वारा—

“किन उपकरणों का दीपक,

किसका जलता है तेल

किसकी वर्ति, कोन करता

इसका ज्वाला से मेल? <sup>1</sup>

महादेवी ने इस ससार की माया को दर्पण प्रतीक द्वारा व्यक्त किया है—

“रहे खेलते ओर मिचौनी

प्रिय जिसके परदे में 'मैं' तुम

टूट गया वह दर्पण निर्मम। <sup>1</sup>

महादेवी की काव्य—साधना अज्ञात प्रियतम, अनन्त रहस्य तथा मिलन और विरह की अनवरत यात्रा रही है। इसे वे पथ, पथ तथा प्राण प्रतीको के माध्यम से व्यक्त करती है—

‘ पथ रहने दो अपरिचित प्राण रहने दो अकेला।’<sup>2</sup>

महादेवी ने प्रिय, प्रियतम, निर्मोही, निष्ठुर, करुणेश आदि सम्बोधन देकर निरपेक्ष सत्ता को सापेक्ष सत्ता में रूपांतरित करने का प्रयास किया है। वे परम्परागत साधनात्मक प्रतीको को न अपनाकर मंदिर, शलभ, नाव, जलजात, आरती आदि प्रतीको के माध्यम से अपने भावों को मूर्त करती है।

उनके भावात्मक एव मनोवैज्ञानिक प्रतीको में भाव—प्रवणता अपनी चरम—सीमा पर है। सौन्दर्य, राग और प्रणय से परिचालित ये भाव कही विरह है तो कही रूप, रग, ध्वनि के सश्लिष्ट रूप में व्यजक भी। वे कहती हैं—

“स्वप्नलोक के फूलों से कर

अपने जीवन का निर्माण,<sup>3</sup>

यहाँ फूल प्रतीक का प्रयोग स्वप्निल इच्छाओं एव भावों के लिए किया गया है। उनका यह प्रणय—व्यापार अलौकिक प्रतीत होता है। ये स्वप्न—प्रतीक उनकी अतृप्त इच्छा को भी व्यक्त करते हैं—

“तुम्हें बाँधने पाती सपने में

तो चिर जीवन प्यास बुझा लेती

उस छोटे क्षण अपने में।<sup>4</sup>

यहाँ उनके अतृप्त वासना की तीव्र कसक उन्हें स्वप्न मिलन में पूर्ण करने की उत्सुकता प्रकट करती है।

अस्तु, उनके काव्य में मनोगत, वस्तुगत और सौन्दर्य गत भाव तथा विचारों के प्रतीक प्रचुर मात्रा में उपलब्ध हैं।

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा नीहार पृष्ठ 64

<sup>2</sup> उपरिवत गीत पर्व पृष्ठ 135

<sup>3</sup> उपरिवत नीहार पृष्ठ 16

<sup>4</sup> महादेवी वर्मा नीहार पृष्ठ 14

जहाँ तक उनके काव्य में रूपात्मक प्रतीको का प्रश्न है, वहाँ वे मानवीकरण की प्रवृत्ति पर आश्रित हैं। प्रकृति भी नारी-रूप में चित्रित है और उन्होंने इसका मानवीकरण कर दिया है, यथा—

“रूपसि, तेरा घन केशपाश।

श्यामल श्यामल कोमल—कोमल

लहराता सुरभित केशपाश।<sup>1</sup>

उपरिलिखित पक्तियों में प्रकृति सुन्दरी के श्याम स्निग्ध एवं सुगन्धित घने केशों का वर्णन है। यहाँ प्रकृति का मानवीकृत रूप निदर्शित होता है।

### (ब) स्रोत की दृष्टि से

प्रतीयमान अर्थ की व्यञ्जना हेतु प्रतीक ग्रहण करने के लिए महादेवी की दृष्टि कभी प्रकृति तो कभी इतिहास, पुराण, सस्कृति, दर्शन, कला आदि क्षेत्रों पर जाती है। स्रोत की दृष्टि से यदि देखा जाय तो महादेवी ने प्रकृति, पौराणिक ऐतिहासिक, सास्कृतिक, तथा कला आदि के क्षेत्रों से प्रतीको को चुना है। इनके प्राकृतिक-प्रतीको को जड़ तथा चेतन प्रतीको में विभाजित किया जा सकता है। जड़ प्रतीको का भी प्रयोग उनके काव्य में दृष्टिगोचर होता है—

“धीरे-धीरे उतर क्षितिज से आ बसत रजनी।”<sup>2</sup>

यहाँ प्रकृति का चित्राकन एक भावलीन प्रेमिका के प्रतीक रूप में है।

कली (युवती) मधुमास (यौवन), मधुमदिरा (सौन्दर्य प्रेम), बात (युवक), तरणी (जीवन), पावस (विरह), तम (दुःख) आदि अवयवों का प्रतीकात्मक रूप में प्रयोग उनके काव्य में मिलता है।

प्रकृति के चेतन प्रतीको का प्रयोग उनके यहाँ कम ही हुआ है। पर जहाँ भी ये प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं वहाँ उनका काव्य-वैभव उत्कृष्टतम रूप में सामने आया है, यथा

‘मधुर पिक होले-हौले बोल

---

<sup>1</sup> उपरिक्त पृष्ठ 199

<sup>2</sup> महादेवी साहित्य गीरजा पृष्ठ 197

हठीले हौले-हौले बोल।<sup>1</sup>

\* \* \*

की का प्रिय आज पिजर खोल दे।<sup>2</sup>

यहाँ पिक व कीर चेतन प्रतीक के रूप में आये हैं। अपने काव्य में चातक, बुलबुल, मीन, चकोर आदि चेतन प्रतीकों के माध्यम से भी वे अपनी भावना को सौन्दर्यमयी आयाम प्रदान करती हैं।

उनके काव्य में पौराणिक ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक स्रोतों से ग्रहीत प्रतीकों को सीमित स्थान ही मिला है। पौराणिक प्रतीकों में दीपक तथा ब्रह्म को लिया जा सकता है। महादेवी ने जीवात्मा और परमात्मा की भिन्नता को 'घन से तडित-विलास'<sup>3</sup> कहा है। यहाँ घन और तडित-विलास जीवात्मा तथा परमात्मा की भिन्नता को प्रकट कर रहे हैं।

सूर्य, शतदल, दिवा निशि सम्पुट आदि वेद तथा उपनिषदों से ग्रहीत प्रतीक हैं। उन्होंने कमल आदि सांस्कृतिक प्रतीकों का आलम्बन भी ग्रहण किया है।

इन सब के अलावा कला के क्षेत्र से भी कुछ प्रतीकों को लिया गया है तथा उन्हें जीवन के विविध क्षेत्रों से ग्रहण किया गया है। यथा—

‘इस जादुगरनी वीणा पर

गा लेने दो क्षण भर गायक।<sup>4</sup>

\* \* \*

‘बीन हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ।<sup>5</sup>

\* \* \*

“विश्व वीणा में अपनी आज

मिला लो यह अस्फुट झंकार।<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा गीरजा पृष्ठ 35

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा सान्ध्यगीत पृष्ठ 62

<sup>3</sup> उपरिवत रश्मि पृष्ठ 57

<sup>4</sup> महादेवी साहित्य गीरजा पृष्ठ 225

<sup>5</sup> उपरिवत पृष्ठ 211

वीणा तार, झंकार, राग एव गायक संगीत कला के क्षेत्र से लिये गये प्रतीक है। इसी प्रकार रेखा, रंग, छाया, प्रकाश, चित्तेरा आदि चित्रकला से गृहीत प्रतीक है। शिल्पी, प्रतिभा, पाषाण, मूर्तिकार आदि मूर्तिकला के क्षेत्र से गृहीत प्रतीक है।

महादेवी के काव्य में दैनिक जीवन से गृहीत प्रतीकों की भी पर्याप्त संख्या है। इनके प्रतीकार्थ कोष्ठक में दिये गये हैं—

दीपक (आत्मा, प्रेम जीवन, प्राण, तादात्म्य आशा, वेदना, अज्ञात, प्रियतम, निर्वाणन्मुख भाव), मोती (अश्रु बिंदु), तार (भाव), सुनहला प्याला (सूर्य), रजत प्याला (चन्द्रमा), झंझा (बाधा), झंझा (दुःख, क्लेश, तपन, संघर्ष), धूल (जगत की असारता, लघुता), प्यास (तीव्र आकांक्षा), धूम (अस्पष्टता, उलझन) आदि उनके कतिपय प्रमुख प्रतीक हैं जो जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से गृहीत हैं।

अस्तु, महादेवी के प्रतीक उनके काव्य के शिल्प तथा भाव—सौन्दर्य में अभिवृद्धि ही करते हैं। ये सभी प्रतीक उनके मनोभावों को व्यक्त करने में सफल हैं। अतः इनके माध्यम से सौन्दर्य तथा रहस्य की सृष्टि सुन्दर ढंग से हुई है।

## बिम्ब

किसी वस्तु के इन्द्रियजन्य अनुभव का हमारे हृदय पर जो प्रभाव पड़ता है और उससे जिस प्रकार की मानस-अभिव्यक्ति होती है, उसे 'बिम्ब' कहते हैं। मनुष्य के मानस—पटल पर मूर्त एवं अमूर्त रूप में अनेक रूप—भाव—व्यापार अप्रत्यक्ष रूप से विद्यमान रहते हैं। इन्हें आकार या इन्द्रियग्राह्यता प्रदान करने के निमित्त बिम्बों की सृष्टि होती है। साहित्य के साथ—साथ मनोविज्ञान, कला तथा संगीत आदि के क्षेत्रों में भी इसकी उपयोगिता स्वयं सिद्ध है। भाषा और चिंतन के मूल उपादान तो बिम्ब हैं ही।

कविता में बिम्ब—विधान का स्वरूप बहुत कुछ कवि के निजी व्यक्तित्व पर निर्भर करता है। अतः कवि की सौन्दर्य चेतना से सम्बद्ध सभी विशिष्टाएँ और विकृतियाँ उसके बिम्ब—विधान में दृष्टिगोचर होती हैं। अतः कविता में कथ्य का सम्पूर्ण सौन्दर्य प्रदान करने में बिम्ब—विधान और प्रतीक — विधान महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। "मोनर विलियम्स के

संस्कृत-इंगलिश कोश के अनुसार भारतीय सन्दर्भों में इस शब्द का रूपान्तरण सूर्यचन्द्र मण्डल, प्रतिच्छवि, प्रतिच्छाया, प्रतिबिम्ब अथवा प्रत्यकित रूप चित्र के अर्थ में माना गया है।<sup>1</sup> वहीं ब्रिटैनिका विश्वकोश के अनुसार “बिम्ब एक ऐसी चेतन स्मृति है जो विचारों की मूल उत्तेजना के अभाव में उन विचारों को सम्पूर्णतः अथवा अशत प्रस्तुत करती है।<sup>2</sup> काव्य में अर्मुत विचार या भावना का पुनर्निर्माण बिम्ब के द्वारा होता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रस निष्पत्ति तथा साधारणीकरण दोनों के लिए बिम्ब की अनिवार्यता स्वीकार की है। ‘बिम्ब विधान द्वारा ही कवि हमारे हृदय में आनन्द और सौन्दर्य की रागात्मक अनुभूति करने में सफल होते हैं। सिद्ध कवि अपने भावों में अर्थवत्ता के साथ प्राणवत्ता को लाता है। यही कारण है कि कविता में अर्थ ग्रहण मात्र से काम नहीं चलता, बिम्ब ग्रहण अपेक्षित है।’<sup>3</sup> अतः आन्तरिक मनोभावों के चित्र होने के कारण बिम्ब की व्यापकता स्वयं सिद्ध है। वस्तुतः प्राचीन भारतीय चिन्तन में बिम्ब पर विचार ठीक उसी तरह नहीं हुआ है, जिस रूप में वह आज पश्चिमी चिन्तन में हो रहा है। हिन्दी में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इस पर आधुनिक ढंग से विचार करते हैं। बिम्ब की प्रतिष्ठा के केन्द्र में यूरोप में ‘इमैजियम’ नाम से चला काव्यान्दोलन भी है।

एजरा पाउण्ड का कहना है कि “जीवन में बहुत — से बड़े-बड़े ग्रन्थों का निर्माण करने की अपेक्षा एक (सफल) बिम्ब का निर्माण अधिक श्रेयस्कर है।”<sup>4</sup> वड्सवर्थ ने बिम्ब की महत्ता को स्वीकारते हुए ‘काव्य को मानव या प्रकृति का बिम्ब माना है।’<sup>5</sup> भाषा की सरलता चित्रमयता भावात्मकता तथा संगीतात्मकता बिम्ब का प्राणतत्त्व है। आध्यात्मिक कवि भी उत्कृष्ट बिम्ब विधान में विश्वास करते हैं। मानसिक — अभिव्यक्तियों का पर्यवसन सहजानुभूति के रूप में साहित्य में होता है। महादेवी के काव्य में यही सहजानुभूति बिम्बों के रूप में उभर पड़ी है। करुणा व्यथा, वेदना तथा एकाकीपन उनके काव्य में सर्वत्र निदर्शित होता है। फ्रैंक कारमोड ने भी बिम्ब-विधान में कवि की वेदना तथा एकाकीपन की चर्चा जीवन की कथा व्यथा को लेकर की है।<sup>6</sup>

<sup>1</sup> डॉ० नगन्द्र काव्य-बिम्ब पृष्ठ 4

<sup>2</sup> इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका खण्ड 12 पृष्ठ 103

<sup>3</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल चिन्तामणि भाग 1 पृष्ठ 145

<sup>4</sup> डॉ० जदयभारु सिंह (स०) छायावाद पृष्ठ 133

<sup>5</sup> वड्सवर्थ इंगलिश डिक्शनरी पृष्ठ 14

<sup>6</sup> फ्रैंक कारमोड साहित्यिक चिन्तन पृष्ठ 13

छायावादियो ने बिम्ब के लिए प्रायः चित्र शब्द का प्रयोग किया है और उत्कृष्ट चित्र — विधान के लिए भाव, चित्र तथा शब्द चयन की अन्विति को अनिवार्य माना है। निराला का कहना है कि 'जहाँ चित्र और भाव का समन्वय अनुकूल शब्दों के माध्यम से व्यक्त होता है, वहाँ उत्कृष्ट कविता बनती है।'<sup>1</sup> सुमित्रानन्दन पंत ने पल्लव की भूमिका में लिखा है कि कविता के लिए चित्र — भाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों, सेब की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो झकार में चित्र और चित्र में झकार हों ।<sup>2</sup> अतः छायावादी कविता में प्रारम्भ से अंत तक बिम्बों की प्रचुरता है। महादेवी वर्मा की भावाभिव्यजना का सौन्दर्य उनके बिम्बों से निखरता है। उनके काव्य — बिम्बों का निर्माण कल्पना, भाव और बुद्धि तीनों के संयोग से हुआ है 'उद्भव के आधार पर बिम्ब-विधान दो तरह से सम्पन्न होता है— स्मृतिजन्य और स्वरचित और ज्ञानेन्द्रियों के आधार पर दृष्टि, शब्द, गन्ध, रस, स्पर्श आदि'<sup>3</sup> महादेवी की कविता में भी उद्भव के आधार पर स्मृतिजन्य बिम्ब और स्वरचित बिम्बों का विधान मिलता है।

स्मृतिजन्य बिम्ब में पूर्वगामी अनुभूति की पुनः सृष्टि होती है। महादेवी के काव्य में अज्ञात प्रियतम या अन्य की स्मृति या स्वप्न अनेक स्थानों पर उपलब्ध है। द्रष्टव्य है एक उदाहरण —

किस भाँति कहूँ कैसे थे

वे जग से परिचय के दिन

मिश्री सा घुल जाता था

मन छूते ही आँसू कन।<sup>4</sup>

प्रस्तुत उद्धरण में जीवन के पूर्व परिचय का स्मृत बिम्ब दृष्टिगोचर होता है। इसकी सृष्टि कल्पना के आधार पर हुई है।

<sup>1</sup> सूचना त्रिमासीक निराला प्रबन्ध प्रलेख पृष्ठ 282-283

<sup>2</sup> पल्लव काव्य भाषा — पृष्ठ 160

<sup>3</sup> जो और द्रव्य (सं०) हिंदी साहित्य काश भाग 1 पृष्ठ 431

<sup>4</sup> महादेवी वर्मा काव्य जीवन पृष्ठ 83

स्वचरित बिम्ब नूतन और मौलिक होते हैं। इसके निर्मायक घटक पूर्व के अनुभव से ही लिए जाते हैं। पर इनकी योजना नवीन ढंग से करके कवि नूतन प्रतिमा खड़ा करता है। कवि की विधान चार प्रकार से होता है — 1 संयोजन 2 वियोजन, 3 वृहदीकरण और 4 लघ्वीकरण। इस प्रकार इनके द्वारा कवि की कल्पना स्वरचित बिम्बों का निर्माण करती है। महादेवी के काव्य में भी स्वचरित बिम्बों का प्राचुर्य है। प्रस्तुत है एक उदाहरण —

जिन नयनों की विपुल नीलिमा

में मिलता नभ का आभास

जिनका सीमित उर करता था

सीमाहीनों का उपहास।

प्रस्तुत पक्तियों में कल्पना के वृहदीकरण से बिम्ब-विधान सम्पन्न हुआ है।

महादेवी वर्मा के काव्य में पाँचों ज्ञानेन्द्रियों के आधार पर ऐन्द्रिक बिम्बों की सृष्टि होती है। ज्ञानेन्द्रियों के आधार पर बिम्बों का वर्गीकरण दो प्रकार से किया जा सकता है — (क) 1 दृष्टि या रूप-सवेदन बिम्ब, 2 शब्द-सवेदन बिम्ब, 3 गन्ध-सवेदन बिम्ब, 4 रस-सवेदन बिम्ब, 5 स्पर्श-सवेदन बिम्ब। (ख) सहसवेदनात्मक बिम्ब।

बिम्ब का प्रमुख आधार दृष्टि या चक्षुरिन्द्रिय माना जाता है। अतः रूपात्मकता बिम्ब का प्रधान अंग है। महादेवी में दृष्टि या रूप-सवेदन बिम्ब की प्रचुरता मिलती है, यथा

धीरे-धीरे उतर क्षितिज से

आ बसन्त — रजनी।

तारकमय नव वेणीबन्धन

शीश-फूल कर शशि का नूतन

मुक्ताहल अभिराम बिछा दे

चितवन से अपनी।

पुलकती आ बसन्त रजनी।<sup>1</sup>

यहाँ बसन्त—रजनी का मानवीकृत रूप निदर्शित होता है। महादेवी के कल्पना की उच्चता से परिचालित होकर दृष्टि—सवेदन बिम्ब की सृष्टि हुई है। इस बिम्ब में रूप के साथ रग, आभा, चितवन आदि की गोचरता भी अंकित हुई है।

शब्द—सवेदन बिम्बों में ध्वनि के आधार पर बिम्बों की सृष्टि होती है। रूप या आकार इस शब्द या ध्वनि को बिम्बित करने के लिए प्रयुक्त होते हैं। महादेवी ने पल्लवों का बिम्ब उसकी ध्वनि विशेष को व्यक्त करने की दृष्टि से किया है —

मर्मर का मधुसगीत छेड —

देते हैं हिल पल्लव अजान।<sup>1</sup>

उपरिलिखित पक्तियों में पल्लवों का बिम्ब कल्पना—चक्षुओं के समक्ष आते ही हवा में हिलना और उसके कारण मर्मर—ध्वनि करते हुए पल्लवों का चित्र साकार हो जाता है।

महादेवी वर्मा के काव्य में कहीं—कहीं गद्य—सवेदन बिम्ब भी दृष्टिगोचर होता है। प्रस्तुत है एक उदाहरण —

वह सौरभ हूँ मैं जो उडकर

कलिका में लौट नहीं पाता

पर कलिका के नाते ही प्रिय,

किसको जग ने सौरभ जाना।<sup>2</sup>

सुगन्ध कली से उडकर वातावरण को सुगन्धित कर देती है, किंतु कली में पुन समासित नहीं होती। पर कली के नाते ही सुगन्ध को ससार जानता है। ठीक इसी प्रकार प्रेम में प्रेमी का महत्व प्रिय के ही कारण है। दार्शनिक दृष्टि से जीव (सौरभ) की कीर्ति परमात्मा (कली) से निःसृत होने के कारण है। यही कारण है कि महादेवी प्रियतम (अज्ञात) की रट लगाती है। रस सम्बन्ध मनुष्य की जिह्वा से है। अतः कुछ अनुभूतियों की व्यजना के लिए कवियों का ध्यान आस्वाद्यता की ओर जाता है। महादेवी ने भी रस—सवेदन बिम्बों की रचना की है —

<sup>1</sup> मर्मर का मधुसगीत पृष्ठ 49

<sup>2</sup> महादेवी साहिब की रचना पृष्ठ 86

पी पी मे चिर दु ख प्यास बनी।<sup>1</sup>

यहाँ अतृप्ति के स्वरूप का चित्रण चिर दु ख के पीने के रस—बिम्ब द्वारा किया गया है।

महादेवी के काव्य मे स्पर्श—सवेदन बिम्ब भी उपलब्ध है। शब्द और स्पर्श बिम्बो मे रूप या आकार के बिम्ब के साथ ही शब्द तथा स्पर्श के सवेदनो की अभिव्यक्ति होती है क्योंकि इन दोनो मे स्वतः दृष्टिगोचरता नही है। कवयित्री ने अपनी एक कविता मे पीडा से लिपटने की व्यजना भीगे वस्तु के लिपटने से की है। भीगे वस्त्र का स्पर्श शीतल एव शरीर से चिपका हुआ होता है। पीडा भी कवयित्री के भावात्मक व्यक्तित्व का अंग बन गई है —

पीडा मेरे मानस से भीगे पट सी लिये ही हे।<sup>2</sup>

सह सवेदनात्मक बिम्बो के विधान मे शारीरिक या मानसिक—अनेक प्रकार के सवेगो, सवेदनो या अनुभूतियो का मिश्रण रहता है। अर्थात् जब कवि रूप के साथ शब्द, गन्ध, रस, स्पर्श आदि अन्य सवेदनो को भी सश्लिष्ट रूप मे व्यक्त करता है, तब तक वह बिम्ब सह सवेदनात्मक या सश्लिष्ट बिम्ब कहा जाता है। अतः सह सवेदनात्मक (सिनेस्थेटिक) बिम्बो मे अनेक ऐन्द्रिय बोधो का मिश्रण रहता है, यथा

वे सुध से प्राण हुए जब

छूकर उन झकारो को

उडते थे, अकुलाते थे

चुम्बन करने तारो को।<sup>3</sup>

प्रस्तुत पक्तियो मे स्पर्श (छूकर), ध्वनि (झकार) एव गति (उडना, अकुलाना) सवेदनाओ के एकीकरण या समीकरण द्वारा सह—सवेदनात्मक बिम्ब—विधान की सृष्टि हुई है। सश्लिष्ट बिम्बो को छायावादी कविता का उत्कृष्टतम रूप कहा जा सकता है।

<sup>1</sup> महादेवी गान्धिव्य गीतना पृष्ठ 26।

<sup>2</sup> उषास्यत गीतना पृष्ठ 38

<sup>3</sup> गीतना पृष्ठ 13

महादेवी वर्मा के काव्य—बिम्बों का विषय तथा स्रोत के आधार पर निम्नवत ढग से वर्गीकरण किया जा सकता है —

1 उदात्त बिम्ब, 2 परम्परागत बिम्ब, 3 सास्कृतिक बिम्ब, 4 सामाजिक बिम्ब और 5 काव्योत्तर कलाओं से निर्मित बिम्ब ।

महादेवी ने अपने काव्य में प्रायः छोटे—छोटे बिम्बों को रचने का काम किया है । पर कुछ उदात्त बिम्बों की सृष्टि भी हुई है । द्रष्टव्य है एक उदाहरण —

मेघ — रूँधा अजिर गीला —

टूटता — सा इन्दु कटुक

रवि झुलसता लोल पीला ।<sup>1</sup>

प्रस्तुत काव्यांश में अमा—निशा की भयकरता से उपेत एक उदात्त बिम्ब की सृष्टि हुई है ।

महादेवी ने परम्परागत बिम्बों को नयी व्यञ्जना या नयी संवेदनाओं के सन्दर्भ में रखकर नूतन अर्थवत्ता प्रदान की है । जैस, लीलाकमल को समर्पित—तत्पर जीवन का अप्रस्तुत बनाकर नूतन सुषमा से युक्त मार्मिक बिम्ब विधान प्रस्तुत किया है, जो अद्भुत है —

जो तुम्हारा हो सके लीलाकमल यह आज,

खिल उठे निरूपम तुम्हारी देख स्मित का प्रात ।

जीवन विरह का जलजात ।<sup>2</sup>

संस्कृत—साहित्य में लीलाकमल के अनेक पर्याय मिलते हैं । पर प्रायः उसका प्रयोग 'मेघदूत' की निम्न पक्तियों के अर्थ—सन्दर्भ में होता है —

हस्ते लीलाकमलमलके बालमुकुन्दानुबिद्ध

नीता लोधप्रसवरजसा पाण्डुतमाननेश्री ।

चूडापाशे नवकुरबक चारु कर्णे शिरीष

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा साप्ताहिक पृष्ठ 17

<sup>2</sup> उपरिचल गीता पृष्ठ 18

सीमन्ते च त्वदुपगमज यत्र नीप वधूनाम ।।<sup>1</sup>

सस्कृति के प्रति अटूट आस्था के चलते महादेवी के काव्य में सास्कृतिक बिम्बों का भी विधान होता है, यथा

दिग्वधुओं के घन-घूँघट के अचल होंगे छोर ।

यहाँ 'घूँघट' सास्कृतिक शब्द है जो ग्रामीण नववधु के बिम्ब को हमारे मानस-पटल पर उभारता है। इन बिम्बों की सृष्टि के द्वारा महादेवी अपने सास्कृतिक सौन्दर्य को अभिव्यक्ति प्रदान करती हैं।

सामाजिक बिम्बों का विधान उनके काव्य में कम ही मिलता है। महादेवी सामयिक परिस्थितियों से भी प्रभावित हैं। उनका हृदय भी वर्ग-वैषम्य को देख रहा है –

कह दे माँ क्या अब देखूँ।

देखूँ खिलती कलियाँ या

प्यासे सूखे अधरो को,

तेरी चिर यौवन – सुषमा

या जर्जर जीवन देखूँ।<sup>2</sup>

प्रस्तुत काव्याश कवयित्री के आत्मिक सौन्दर्य की सामाजिकता के सापेक्ष सौन्दर्य-व्यजना कराता है। महादेवी ने सुखी और शोषित समाज का चित्र प्रस्तुत किया है। वह दुविधा ग्रस्त स्थिति में है। उनका मन शोषितों के पक्ष में ही जाता है।

महादेवी साहित्य के साथ-साथ चित्रकला में भी निपुण थीं। उन्हें संगीत और मूर्तिकला से भी विशेष अनुराग था। अतः काव्येतर कलाओं से निर्मित बिम्ब भी उनके काव्य-बिम्बों का आधार स्रोत बनते हैं। प्रस्तुत है एक उदाहरण –

भीगी अलकों के छोरों से

चूती बूँदे कर विविध लास

रूपसि तेरा घन-केश-पास।<sup>1</sup>

<sup>1</sup> कालिदास महाकवि पृष्ठ 49-50

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा याग्य शिष्य पृष्ठ 101

यहाँ नृत्य कला से सम्बन्धित शब्दावली (लास) का प्रयोग विलक्षण सौन्दर्य की सर्जना करता है।

बिम्ब और व्यजना मे पार्थक्य होते हुए भी निकटवर्ती सम्बन्ध है। व्यजनात्मक बिम्बो से अमूर्त भावो के मूर्ताभिधान मे कवि को विशेष सहायता मिलती है। अतः अभिव्यजना की दृष्टि से महादेवी के काव्य-बिम्बो का निम्नवत् ढग से वर्गीकरण किया जा सकता है -

1 शब्द बिम्ब, 2 वर्ण बिम्ब, 3 व्यजना प्रधान सामाजिक बिम्ब, और 4 प्रस्तुत बिम्ब

शब्द बिम्ब की पूर्णता उसके सावयव रूप-विधान मे ही नहीं अपितु उस सप्रेषणीयता मे है जो अनुभूति को सटीक एवं सार्थक अभिव्यजना प्रदान करती है, यथा

‘प्राण रमा पतझार सजनि अब नयन बसी बरसात री।’<sup>2</sup>

प्रस्तुत काव्यांश मे ‘पतझार’ और ‘बरसात’ अपनी अर्थगर्भ प्रेषणीयता से सम्पूर्ण सदर्थों को चमत्कृत कर हमारे मानस पटल पर एक मार्मिक चित्र अंकित करते है। यहाँ ‘पतझार’ कवयित्री के जीवन की रिक्तता, सूनापन एवं श्रीहीनता को व्यजित करता है। ‘बरसात’ शब्द कवयित्री की अश्रुपूरित वेदना को अभिव्यजित करता है।

जहाँ विशिष्ट प्रकार के वर्णों की योजना और सचयन से अर्थवान तथा व्यजक बिम्बो का निर्माण होता है, वहाँ वर्ण-बिम्ब होता है। महादेवी के वर्ण-बिम्ब उनके काव्य सौष्ठव को द्विगुणित करते है, यथा

पुलक-पुलक उर, सिंहिर-सिंहिर तन,

आज नयन आते क्यो भर-भर?’

प्रस्तुत पक्तियों मे ‘पुलक-पुलक’, ‘सिंहिर-सिंहिर’, ‘भर-भर’ शब्दों की वर्ण-योजना से क्रमशः रोमांचित होने, शरीर के सिंहिरने तथा अश्रुपूरित नेत्रों के बिम्बों को साकार करते है।

<sup>1</sup> मञ्जित गीत पर्व पृष्ठ 33

<sup>2</sup> महादेवी साहस्य सावयवी पृष्ठ 230

<sup>3</sup> एतद्भात गीत पर्व पृष्ठ 199

महादेवी के काव्य में व्यजना प्रधान सामाजिक बिम्बों का भी अपना अलग ही वैशिष्ट्य है, यथा

आज आँसुओं के कोषों पर,

स्वप्न बने पहरे वाले हैं।

अलि क्या प्रिय आने वाले हैं?<sup>1</sup>

प्रस्तुत काव्याश में कोषों पर पहरेदारों का अप्रस्तुत बिम्ब आँसुओं की रक्षा के निमित्त स्वप्नों के प्रस्तुत अर्थ की विशद व्यजना कर देता है। आँसुओं के कोष उनके हृदय में अवस्थित पीड़ा के अक्षय भंडार की भी व्यजना करते हैं। आज प्रिय के स्वप्नों में लीन प्रेयसी रो रही है। स्वपनिल पहरेदार आँसुओं को निकलने से रोक रहे हैं। वे अलि से पूछती हैं कि यह प्रियतम के आगमन की सूचना तो नहीं है। अतः यह कम-से-कम में अधिक-से-अधिक की व्यजना हो जाती है।

महादेवी वर्मा के काव्य में प्रसूत बिम्बों की अभिव्यजना भी मिलती है। इसमें मालोपमा या सागरूपक से सादृश्य रखने वाला केन्द्रापगामी विस्तार रहता है। इसकी अवतरणिका 'सी', 'सा', 'सम' जैसे वाचक अथवा अन्य लक्षक शब्दों को जोड़कर विशद बना दी जाती है, यथा

दैव सा निष्ठुर, दुःख सा मूक

स्वप्न सा छाया सा अजान,

वेदना सा तम सा गम्भीर

कहाँ से आया वह आह्वान?<sup>2</sup>

प्रस्तुत काव्याश में मालोपमा द्वारा प्रस्तुत बिम्बों की सृष्टि हुई है।

ज्ञानेन्द्रियों के अलावा गुण-धर्मों के आधार पर भी बिम्ब की सृष्टि होती है। अर्थात् कार्य-व्यापार, गति एवं प्रभाव साम्य आदि को व्यक्त करने के लिए भी तदनुकूल

<sup>1</sup> पारितोषिक पृष्ठ 75

<sup>2</sup> महादेवी साहस्य गीतिका पृष्ठ 766

बिम्ब—विधान काव्य में बराबर किया जाता है। गुण—धर्मों के आधार पर महादेवी के काव्य बिम्बों का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है—

(1) गत्वर बिम्ब (2) व्यापार विधायक बिम्ब और (3) प्रभाव सादृश्य बिम्ब।

गत्वर बिम्ब विधान में गतियुक्त वस्तुओं, स्थितियों, दृश्यों का चित्राकन होता है। विधान की दृष्टि से इन्हें संस्कृत और तात्कालिक गत्वर बिम्बों में बाँटा जा सकता है। महादेवी के काव्य में भी इस प्रकार के बिम्बों की सृष्टि मिलती है, यथा

उमड आयी री दृगो में  
सजनि, कालिदी निराली।

यहाँ 'दृगो' में कालिदी का उमडना तीव्र तात्कालिक गत्वर बिम्ब है।

गतिबोधकता से पृथक् क्रिया — सौष्टव पर आश्रित बिम्ब को व्यापार विधायक बिम्ब कहते हैं। महादेवी वर्मा के काव्य में इन बिम्बों की सहज और सफल व्यञ्जना हुई है—

मोम सा तन घुल चुका,  
अब दीप सा मन जल चुका है।<sup>1</sup>

यहाँ 'जलने' और 'घुलने' के दो क्रिया व्यापारों से विरह की सम्पूर्ण व्याकुलता एवं पीडा को चित्रित किया गया है। अतः यहाँ व्यापार विधायक बिम्ब सजीव हो उठा है।

महादेवी ने अपने काव्य में प्रस्तुत—अप्रस्तुत के प्रभाव—साम्य पर आधारित बिम्बों की सृष्टि भी की है, यथा

मैं नीर भरी दुख की बदली।<sup>2</sup>

यहाँ नीर भरी बदली बिम्ब महादेवी के वेदना—विगलित विरही जीवन का चित्र प्रस्तुत करता है।

अस्तु, महादेवी के काव्य — बिम्बों की सृष्टि कल्पना, भावना और वृद्धि के संयोग से हुई है। उनके काव्य में ऐन्द्रिय बिम्बों का निर्माण उत्तनी स्वाभाविकता और सघनता से

<sup>1</sup> महादेवी साहित्य और नाम पृष्ठ 240

<sup>2</sup> साहित्य और नाम पृष्ठ 111

नहीं हुआ है जितना कि कोमल मधुर एवं वेदनाजन्य मिश्रित कल्पना से सलग्न अनुभूति को लेकर हुआ है। इनकी वर्ण्य – वस्तु आध्यात्मिक आंतरिक और सूक्ष्म है। पर अपनी प्रणयानुभूति की तीव्रता के कारण महादेवी ने स्थूलता और लौकिकता को लेकर ऐन्द्रिक बिम्बों का निर्माण भी किया है। कही – कही उनके बिम्बों में अस्पष्टता एवं सीमितता भी झलकती है। फिर भी, बिम्ब – योजना के द्वारा उनके काव्य में सौन्दर्य की सृष्टि स्वतः हो जाती है।

## निष्कर्ष

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि प्रकृति, मानव, परम तत्त्व, दर्शन, कल्पना, प्रतीक और बिम्ब आदि उपकरणों के माध्यम से महादेवी वर्मा की सौन्दर्य चेतना परिचालित होती है। उनके काव्य में प्रकृति – चित्रण का आधार लेकर सूक्ष्म सौन्दर्य को उद्घाटित किया गया है। वे प्रकृति के आन्तरिक सत्य का प्रकाशन करने में सक्षम सिद्ध होती हैं। महादेवी के काव्य में चित्रित बाह्य रूप में भी प्रायः मानवीय मनोभावों एवं कार्य – व्यापार का साक्षात्कार होता है। उनके काव्य में प्रकृति के स्थिर और जड रूपों की अपेक्षा गत्यात्मक एवं चेतन रूपों का प्रतिष्ठापन होता है। यहाँ प्रकृति और जगत् के बीच सतुलन कायम है।

महादेवी वर्मा के काव्य में मानवीय सम्बन्धों की विविध स्थितियों का अकन कम ही है। उनका आत्म केन्द्रित मानवीय सम्बन्धों के आधार पर प्रेम की व्यञ्जना उनके काव्य में मिलती है। फिर भी, जहाँ भी मानवीय स्थितियों का वर्णन है, वह सायास ही है। उनके गद्य में यह स्थिति नहीं है। वे अपनी रहस्यवादी कविताओं में दर्शन का पर्यवसन सहज रूप से करती हैं। महादेवी परम तत्त्व से अपनी प्रणयानुभूति को व्याख्यायित करने के लिए दर्शन का आश्रय लेती हैं। उनके काव्य में दर्शन का सत् ही मिलता है, आरोपण नहीं। महादेवी के दर्शन में वेदात और उपनिषद् के अद्वैत का नवीनतम एवं विकसित रूप दृष्टिगोचर होता है। जड – चेतन और लघु – गुरु आदि में शाश्वत एकता का अनुभव उनके काव्य में होता है। अखिल ब्रह्माण्ड में विश्वात्मा की छवि देखना और प्राकृतिक अवयवों तथा रागजनित सम्बन्धों के माध्यम से अभिव्यक्ति देना – उनका साध्य है। यहाँ उनका दर्शन सर्वात्मवादी हो जाता है। महादेवी वर्मा की कल्पना – प्रणय, वेदना तथा करुणा के क्षेत्र से बाहर नहीं निकल पाई है। पर इसकी व्यञ्जना के लिए प्रकृति के विविध अवयवों का दोहन अवश्य है। यद्यपि उनके काल्पनिक रूपा

का आधार प्रत्यक्ष जगत् ही है, फिर भी प्रकृति के अतिरिक्त जीवन के अन्य क्षेत्रों की ओर उनकी दृष्टि कम हो गई है। महादेवी के प्रतीक तथा बिम्ब उनके काव्य के शिल्प सौन्दर्य तथा भाव सौन्दर्य में अभिवृद्धि ही करते हैं। इनके माध्यम से सौन्दर्य तथा रहस्य की सृष्टि सुन्दर ढंग से हुई है। कही – कही उनकी अस्पष्टता तथा सीमितता अवरोध भी उत्पन्न करती है।

# षष्ठ अध्याय

उपसंहार

## सौन्दर्यानुभूति एव रहस्यवाद की पूरकता

प्रकृति और उसके व्यापारों को जानने के क्रम में मनुष्य ने विज्ञान का आश्रय लिया। पर विज्ञान की भी एक सीमा है। दर्शन में उसे अपनी समस्या का सूक्ष्मतर ढंग से समाधान होता दिखा। उसे प्रकृति के क्रिया-कलापों के पीछे किसी अज्ञात सत्ता का आभास हुआ और वह रहस्य को जानने चल पड़ा। जिज्ञासा की यह भावना तथा आभास उन्हीं को हुआ जो भावुक और अतुल्य होने के साथ लौकिकता से भी विमुख हैं। दर्शन सृष्टि के मूल तत्त्व तथा उसके व्यक्त रूपों के पारस्परिक सम्बन्धों का विवेचन तथा विश्लेषण करता है। इसका उत्कर्ष दो अत्यन्त भिन्न मानवीय प्रवृत्तियों-रहस्यवाद और विज्ञान के संयोग तथा संघर्ष का परिणाम है। विज्ञान ऐन्द्रिय ज्ञान को सभाव्य उपकरणों आदि से समर्थ बनाकर विस्तार-दृष्टि पाता है। वही दर्शन उसे साधना के द्वारा पाता है। "इन्द्रिय शक्ति पर विज्ञान भी विश्वास नहीं कर सकता और दर्शन तो घोषणा ही करता है 'इन्द्रियों' को बहिर्मुख बनाया है, स्वयंभू ने, अतः जीव बाहर की ओर देखता है, अन्त की ओर नहीं।" विज्ञान तथा दर्शन के विकास के साथ ही रहस्यवाद और सौन्दर्य स्पष्ट रूप से सामाने आये। सौन्दर्य को भारतीय मनीषियों ने आत्मा की प्रवृत्ति माना है। प्रेम और आनन्द के साथ आत्मा का सम्बन्ध जोड़ा जाता है। रस को काव्य सौन्दर्य माना गया और उसके विवेचन में शैवाद्वैत, वेदांत साख्य न्याय मीमांसा, भक्ति-सिद्धान्त आदि का आश्रय लिया गया। पश्चिम में तो सौन्दर्यशास्त्र की एक विकसित परम्परा ही मिलती है। सौन्दर्य की वस्तुगत, भावगत, रूपगत आदि सत्ता भी स्वीकार की गई। दर्शन का उद्देश्य अज्ञात के रहस्य को जानना है। दार्शनिकों ने सौन्दर्य का तत्त्व-निरूपण भी किया है। फिर भी रहस्यवाद और सौन्दर्य को एक नहीं माना जा सकता। रहस्यवाद में सत्य के व्यापक स्वरूप से परिचित हुआ जा सकता है। वही सौन्दर्यशास्त्र की परिधि में मूलतः ऐन्द्रिय संवेदना से प्राप्त ज्ञान प्रमुख है। सौन्दर्यशास्त्र में सौन्दर्य के स्वरूप और चेतना का धारणात्मक चिंतन किया जाता है। अतः यह अमूर्त चिन्तन से भिन्न होता है। इसे रहस्यवाद का एक पहलू ही स्वीकार्य होता है। सौन्दर्य का लोकोत्तर रूप ही महादेवी को मान्य हुआ। आत्मा और परमात्मा के अद्वैत की स्थिति में यह आभासित नहीं होता, किन्तु द्वैत या उसके आभास मात्र की स्थिति में आनन्द

की अनुभूति होती है। आत्मा का परमात्मा का अंश और परमात्मा का सच्चिदानन्द स्वरूप होना ही जीव की ब्रह्म के प्रति आसक्ति का कारण है।

सौन्दर्य की प्रथम प्रतीति वस्तु के आकार या रूप — बोध के साथ सम्पन्न होता है और गृहीता की चेतना के सम्पर्क से अनुभूति के रूप में पूर्णता पाता है। सौन्दर्य आत्मा की प्रवृत्ति है और सौन्दर्य बोध कलाकार या आशंसक पर निर्भर करता है। जिसके चलते सबकी सौन्दर्यानुभूति अलग-अलग होती है। “साधारण सौन्दर्यानुभूति का धरातल उच्चतर होता है — उसे ‘अनुत्तर’ कहते हैं जिसके आगे कुछ नहीं। यह रहस्यानुभूति निश्चय उच्चकोटि की सौन्दर्यानुभूति ही है पर उसकी वृत्ति सूक्ष्मतर, व्यापक एवं लौकिकता निरपेक्ष होती है।<sup>1</sup> स्थूल से सूक्ष्म की ओर अग्रसर होने का यह क्रम, विचित्रता और विभिन्नता से एकता की ओर उन्मुख होने का क्रम बन जाता है। सृष्टि के विभिन्न रूप-रंगों के बीच एकता की खोज करने वाला मन, कभी बुद्धि और कभी हृदय का सहारा लेकर मार्ग ढूँढने लगता है। बुद्धि की प्रेरणा मनुष्य को ज्ञान के क्षेत्र में घुमाती है और और हृदय की प्रेरणा उसके रागात्मक तत्त्वों को झकृत् कर देती है। ऐसी स्थितियों में बाह्य रूप आन्तरिक उल्लास का कारण बनता है। तब वह अदृश्य सत्ता से प्रेम करने लगता है। अज्ञात सत्य के प्रति निष्ठा के चलते वह ससार की सभी वस्तुओं से रागात्मक लगाव-सा महसूस करने लगता है। रूप और कुरूप का भेद मिटाकर वह सारी प्रकृति में सुन्दरता की अनुभूति करने लगता है। डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित के अनुसार, “

सब रूपों में एक ही सत्ता का आभास पाकर उसका चित्त सबके प्रति मुग्धता और आह्लाद से भर जाता है। इस रूप में, वह सौन्दर्य के माध्यम से आनन्द की सम्प्राप्ति तो करता ही है, अखण्ड एकता के सत्य को भी साथ ही ग्रहण करता चलता है। रहस्यवाद और सर्वचेतनवाद की भूमिका यही है।<sup>2</sup> महादेवी के काव्य का आधार भी यह रहस्यवाद और सर्वचेतनवाद बनता है।

कवि या कलाकार सौन्दर्यानुभूति की अभिव्यक्ति दो प्रकार से कर सकता है।<sup>3</sup> एक, वह सर्वत्र एक ही सत्ता का दर्शन या अनुभव करता हुआ केवल उस असीम और अनन्त की कल्पना में लीन रह सकता है दूसरे, जगत् के नाना रूपों में उसी की छवि का प्रसार देखकर व्यवहारिक धरातल पर मनुष्य की एकता और जीवन की अखण्डता का बोध कराने में प्रवृत्ति हो सकता है।<sup>3</sup> महादेवी पहली श्रेणी में हैं और तुलसीदास दूसरे प्रकार से लोगमगल

<sup>1</sup> डॉ० बच्चूलाल अवस्थी काव्य में रहस्यवाद पृष्ठ 107

<sup>2</sup> क. स. भाष्य कालिका (क.) भाष्य पृष्ठ 172

प्रारम्भ पृष्ठ 172

की अवधारणा की अभिव्यक्ति करते हैं। महादेवी वर्मा काव्य को बुद्धि के आलोक में सवेदनाओं का संप्रेषण<sup>1</sup> मानते हुए कहती हैं—

मानव के जितने सृजन हैं, कविता उसमें सबसे अधिक रहस्यमय — सृजन है, जिसमें उसके अन्तःकरण का संगठन करने वाले सभी अवयव मन, चित्त, बुद्धि और अहंकार एक साथ सामाजिकपूर्ण स्थिति में कार्य करते हैं।<sup>2</sup>

महादेवी का यह सतुलन रूप और कुरूप में सामाजिक स्थिति में संभव है। महादेवी अपने साहित्य में सामाजिक स्थिति को साकार करती हैं। वे काव्य में इस स्थिति को सहज नहीं मानती—

‘काव्य में गोचर—जगत तो सहज, स्वीकृति पा लेता है। पर स्थूल—जगत में व्याप्त चेतना और प्रत्यक्ष सौन्दर्य में अन्तर्हित सामाजिक स्थिति बहुत सहज नहीं।’<sup>3</sup>

उनके विचार से रहस्य — दृष्टि विकसित करके ही इस सौन्दर्य का अनुभव किया जा सकता है। जो इस सौन्दर्य का अनुभव नहीं कर पाते वे सौन्दर्य के स्थूल रूप पर ही दृष्टि रखते हैं। जिसके चलते वे कला को कला के लिए स्वीकार करते हैं।

महादेवी वर्मा कला को कला के लिए नहीं मानती। वे कला व काव्य का लक्ष्य अखण्ड सत्य की प्राप्ति मानती हैं। उनके अनुसार “सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य उसका साधन है। एक अपनी एकता में असीम रहता है और दूसरा अपनी एकता में अनन्त। इसी से साधन के परिचय—स्निग्ध खण्डरूप से साध्य की विस्मय भरी अखण्ड स्थिति में पहुँचने का क्रम आनंद की लहर—पर—लहर उठाता हुआ चलता है।”<sup>4</sup> इस अखण्ड की स्थिति से परिचित होना कठिन है। महादेवी अखण्ड सत्य की प्राप्ति जीवन के बीच से करती हैं। सौन्दर्य यहाँ साधन बन कर आया है। इस प्रकार वे अखण्ड सत्य और सौन्दर्य के सम्बन्ध पर प्रकाश डालती हैं। इस सौन्दर्य के द्वारा ही मनुष्य रहस्य तक पहुँचता है। उनका प्रत्येक सौन्दर्य खण्ड, अखण्ड सौन्दर्य से जुड़ा है। साथ ही साथ वह आत्मिक सौन्दर्य—बोध से परिचालित है। अपनी आत्मिक सौन्दर्य — चेतना के विकसित और सूक्ष्मतर रूप के चलते वे औरों से भिन्न स्थिति में हैं। महादेवी इस स्थिति में सामाजिक स्थिति की अनुभूति करती हैं। विरूप इस व्यापक सामाजिक स्थिति का विरोधी है। सौन्दर्य का सम्बन्ध उसी प्रकार है जिस प्रकार एक लहर का दूसरे लहर से। सम

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा सन्धिनी पृष्ठ 7

<sup>2</sup> महादेवी वर्मा सन्धिनी पृष्ठ 7  
उपारवत दीपाश्रया पृष्ठ 24

<sup>3</sup> उपारवत दीपाश्रया पृष्ठ 3

होने की स्थिति में इस अखण्ड तारतम्यता को अनुभव किया जा सकता है। महादेवी का 'सौन्दर्य चिर-परिचय में भी नवीन है पर विरूपता अति परिचय में नितान्त साधारण बन जाती है, इसी से सौन्दर्य की रहस्यानुभूति ही अन्तहीन काव्य-पक्ष में नये परिच्छेद जोड़ती रहती है।<sup>1</sup> उनकी सामजस्य - दृष्टि इतनी प्रबल है कि उनके काव्य से रूप, विरूप लघु, गुरु, कोमल भयानक आदि कुछ भी नहीं छूटता है। वे सबमें लहरो सी तारतम्यता देखती हैं। पूरे ब्रह्मांड में एकता के रागात्मक सम्बन्धों का अनुभव भी करती हैं। अस्तु, इनके काव्य में सौन्दर्यानुभूति एक प्रकार से रहस्यानुभूति ही है। सौन्दर्यानुभूति की लौकिक से अलौकिक रहस्यानुभूति तक की यात्रा उनका जीवन बनकर काव्य में प्रस्फुटित हुई है।

बुद्धि रहस्य को ज्ञान के रूप में ग्रहण करती है और हृदय प्रेम (रागात्मकता) के रूप में। अलौकिक प्रेम व्यापार भी कला के रूप में लौकिक धरातल पर ही फलीभूत होता है। अखण्ड चेतना से तादात्म्य बौद्धिक भी हो सकता है। पर रहस्यानुभूति हृदय का ही विषय है।

महादेवी में सुख-दुःख के साथ-साथ अखण्ड सत्य की अनुभूति भी है। यद्यपि उनके कहने का अपना एक अलग ही ढंग है। वे सौन्दर्य के प्रति उत्सुकता का भाव रखती हैं। अपनी प्रेम-भावना के चलते उसमें मधुरता भी आ जाती है। वह जो अज्ञात है के प्रति आसक्ति का भाव उस (अज्ञात) सौन्दर्य के चलते है। सुख-दुःख के लौकिक रूपों के उद्घाटन में उनकी वृत्ति नहीं रमती है। उनकी वेदना का यह रूप भी लोकोत्तर धरातल पर सम्पन्न होता है।

महादेवी वर्मा अपने काव्य में क्रमशः रहस्य के प्रति सहज से ऊपर उठती हैं। द्रष्टव्य है एक उदाहरण -

आज किसी के मसले तारो—  
की वह दूरागत झंकार,  
मुझे बुलाती है सहमी सी  
झंझ के परदों के पार!<sup>2</sup> (नीहार)

यहाँ अज्ञात की झंकार का आभास होता है और कवयित्री उसके प्रति औत्सुक्य के साथ आकर्षित भी होती है। वे अपने अज्ञात प्रिय के साथ आँख मिचौनी भी खेलती हैं—

“छाया की आँख मिचौनी  
मेघों का मतवालापन,

<sup>1</sup> पारसना दीप दिग्गज पृष्ठ 28

<sup>2</sup> पारसना दीप दिग्गज पृष्ठ 11

रजनी के श्याम कपोलो

पर ढरकीले श्रम के कन,<sup>1</sup> (नीहार)

मेघ और रजनी इस प्रणयानुभूति में सौन्दर्य के साधक बन कर सामने आते हैं। इस लौकिक प्रणय का अवलम्बन लेकर कवयित्री अपने अलौकिक प्रणयानुभूति को अभिव्यक्ति देती हैं। वे अमरता की इच्छुक भी नहीं हैं—

“बिखर कर कन कन में लघु प्राण

गुनगुनाते रहते यह तान,

‘अमरता है जीवन का हास

मृत्यु जीवन का चरम विकास।”<sup>2</sup> (रश्मि)

वे मृत्यु को जीवन का चरम सत्य और चरम सोपान मानती हैं। वे उम्र भर अपने लघु द्वारा महत् की तान सुनना और गुनगुनाना पसन्द करती हैं। इस प्रकार वे यहाँ मध्ययुगीन रहस्यवादियों से पृथक् भी सिद्ध होती हैं। इस पथ पर चलते हुए विस्मृत भी होती हैं तथा वह रहस्यमय प्रिय उन्हें सकेत भी करता है—

“तब रहस्यमय चितवन से—

छू चौका देना मेरे प्राण,

ज्यो असीम सागर करता है

भूले नाविक का आह्वान।”<sup>3</sup> (रश्मि)

यहाँ उनकी रहस्यानुभूति आभासित होती है। मार्ग से विचलन की स्थिति में अज्ञात प्रिय का सकेत उन्हें दिशा देता है। महादेवी सागर और नाविक के माध्यम से अपनी पूरी बात स्पष्ट करती हैं। वे इस पथ को निर्वाण मानती हैं—

“पथ मेरा निर्वाण बन गया।

प्रति पग रात वरदान बन गया।”<sup>4</sup>

यह दृढ़ता अगाध निष्ठा और समर्पण के चलते हैं। आगे इसी कविता में पल भर के मिलन को महत्त्वपूर्ण मानती हैं। इस कविता में प्रकृति सहचरी बन कर आई है।

<sup>1</sup> महादेवी वर्मा यामा (प्रथम याम) पृष्ठ 14

<sup>2</sup> उपरिचित यामा (द्वितीय याम) पृष्ठ 83

उपरिचित यामा (द्वितीय याम) पृष्ठ 85

<sup>3</sup> उपरिचित यामा (तृतीय याम) पृष्ठ 116

नीहार' और रश्मि' का औत्सुक्य आगे की कृतियों में प्रौढ़ रूप से सामने आता है। कवयित्री अपनी प्रणयानुभूति के माध्यम से लगातार प्रिय के सानिध्य में रहती है —

“अपनी असीमता देखो,  
लघु दर्पण में पल भर तुम,  
मैं क्यों न यहाँ क्षण क्षण को  
धो धोकर मुकुर बनाऊँ?  
हँसने में छुप जाते तुम,  
रोने में वह सुधि आती,  
मैं क्यों न जगा अणु अणु को  
हँसना रोना सिखलाऊँ?”<sup>1</sup>

उस महत् को अपनी लघुता के दर्पण में छवि देखने को कहकर कवयित्री लघु और महत् की अभेद स्थिति की ओर इंगित करती है। वे वेदना में ही पूर्णता मानती है। जिसके चलते प्रिय की ओर लगातार ध्यान लगातार लगा रहता है। यह वेदना भी मधुर टीस लिए हुए है। इस सामजस्य की स्थिति में वे ससार के प्रत्येक अणु को सुख और दुःख में सम रहना सिखलाना चाहती है। यहाँ सामजस्य का सौन्दर्य साकार हो उठा है। जीवन — बोध के साथ — साथ प्रकृति — बोध उनकी कृतियों में सदा विद्यमान है। प्रकृति — बोध की यह मादकता उनकी रहस्यानुभूति को और तीव्र बना देती है। महादेवी की प्रकृति का मूल सौन्दर्याधार बाह्य प्रकृति ही है। प्रकृति चित्रण में रूप, रस, शब्द, स्पर्श और गन्ध आदि के सूक्ष्म ऐन्द्रियबोध से वे राग तथा उल्लास प्रकट करती हैं। निश्चय ही उनकी यह सौन्दर्यानुभूति उच्चतर धरातल पर प्रतिष्ठित हुई है। महादेवी ने सौन्दर्य के विभिन्न चित्र प्रस्तुत किये हैं। अधिकतर उषा, सन्ध्या और रात्रि के चित्र ही मिलते हैं। 'रश्मि' में उषा का चित्रण करते हुए वे कहती हैं—

किसी नक्षत्र लोक से टूट  
विश्व के शतदल पर अज्ञात  
दुलक जो पड़ी ओस की बूँद  
तरल मोती सा ले मृदुगात'<sup>2</sup>

वही 'नीरजा' में वे इससे भिन्न चित्र प्रस्तुत करती हैं—

<sup>1</sup> 'गरिमा' नीरजा, पृष्ठ 110

<sup>2</sup> 'गरिमा' भाग 1, पृष्ठ 95

‘ मत अरुण घूँघट खोल री।

वृन्त बिन नभ मे खिले जो,

अश्रु बरसाते हँसे जो,

तारको के वे सुमन

मत चयन कर अनमोल री।”<sup>1</sup>

उपर्युक्त दोनों चित्रणों की भाव-भंगिमा में पर्याप्त विभिन्नता है। प्रथम कविता में ओस के माध्यम से प्रातःकालीन सुषमा, जागरण की गति तथा मादकता है। दूसरी कविता में प्राकृतिक उपमानों के माध्यम से सलज्ज नायिका के यौवन मत्त रूप का चित्रण प्रभावी सिद्ध होता है। इसी प्रकार ‘सान्ध्यगीत’ की ‘ओ अरुण-वसना’ या फिर ‘दीपशिखा’ की ‘सजल है कितना सबेरा’ का प्रस्तुतीकरण भी विभिन्न धरातलों पर सम्पन्न हुआ है।

उषा के समान सन्ध्या के चित्र भी मोहक हैं। वे अपने सौन्दर्य की व्यजना के साथ उनकी रहस्यानुभूति को प्रखरता प्रदान करते हैं। नीहार में कवयित्री कहती है—

मिल जाता काले अजन में

सन्ध्या की तारों का राग,

जब तारे फैला फैला कर

सूने में गिनता है आकाश,

उसकी खोयी सी चाहो में

घुटकर मूक हुई आहो मे<sup>2</sup>

इस कविता में अभिव्यक्ति और अनुभूति दोनों का सौन्दर्य निदर्शित होता है। यह चित्रण सन्ध्या और रात्रि के मिलाप से लेकर हुआ है। वेदना यहाँ आह बनकर आई है। वे ‘सन्धिनी’ की पूछता क्यों शेष कितनी रात?’ कविता में कहती है—

पूछता क्यों शेष कितनी रात?

अमर सम्पुट में ढला तू

छू नखों की काँति चिर सकेत पर जिनके जला तू

स्निग्ध सुधि जिनकी लिये कज्जल-दिशा में हँस चल तू

<sup>1</sup> उपर्युक्त गीत का पृष्ठ 89

<sup>2</sup> कवयित्री का नाम गायत्री (प्रथम नाम) पृष्ठ 10

परिधि बन घेरे तुझे वे उँगलियों अवदात।<sup>1</sup>

यह उहापोह (रहस्यात्मक) की स्थिति आगे स्पष्ट होती चलती है।

तिमिर – वात्याचक्र, 'विद्युत –शिखा, 'ज्वालवाही खास आदि के माध्यम से उनका चित्रण परवान चढ़ता है। तत्पश्चात् इस कविता के अन्त में कवयित्री कह उठती है—

प्रणत लौ की आरती ले,

धूम-लेखा स्वर्ण – अक्षत नील-कुमकुम वारती ले,

मूक प्राणों में व्यथा की स्नेह उज्ज्वल भारती ले

मिल अरे बढ, आ रहे यदि प्रलय झझावत!

कौन भय की बात?

पूछता क्यों शेष कितनी रात?

यहाँ विश्वास का भाव भी है

महादेवी ने यहाँ उषा – वर्णन की भौंति सान्ध्य – वर्णन की बहुलता नहीं मिलती है। रात्रि – वर्णन विभिन्नता और परिणाम की दृष्टि से पर्याप्त है। रात्रि के प्रति उनका खिचाव 'नीहार' और 'रश्मि' में उल्लासमय है। 'नीरजा' में कुछ अतिरिक्त उत्साह और आवेश के साथ वे अवतरित होती है। महादेवी 'सान्ध्यगीत' तथा 'दीपशिखा' में निर्वाण की ओर अग्रसर है। 'नीहार' में वे कहती है—

'रजनी ओढे जाती थी

झिलमिल तारों की जाली,

उसके बिखरे वैभव पर

जब रोती थी उजियाली,

शशि को छूने मचली सी

लहरो का कर कर चुम्बन,

बेसुध तम की छाया का

तटनी करती आलिङ्गन,<sup>2</sup>

सम्पूर्ण कविता के हर्ष और विषादमय वातावरण में मधुर सवेदना और अतर्भावों की जागृति – सी है। मिलन का मादक व्यापार उनकी प्रणयानुभूति को चरमोत्कर्ष प्रदान करता

<sup>1</sup> महादेवी का शशि ११ पृष्ठ 148

<sup>2</sup> महादेवी का गामा प्रथम गाम पृष्ठ 8

हे। रजनी सौन्दर्य की अखण्ड प्रतिमा बन रही है। बसंत द्वारा शरीर और प्रकृति में नवीनता प्रस्फुटित होती है। शरद-जयोत्स्ना में सराबोर रजनी-नवीनता को सहेज रही है। प्रकृति पर नारी भाव का आरोपण छायावादियों की विशेषता रही है। महादेवी जी भी इसमें पीछे नहीं हैं। डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित कहते हैं—

“वस्तुतः महादेवी जी की कविताओं का सौन्दर्य ही इस बात में है कि उनकी किसी भी रचना से प्रकृति और मानव-भाव को अलग-अलग करना सरल नहीं है। प्राकृतिक दृश्यों ने उनकी कल्पना को छेड़कर जगा दिया है, उनकी रागात्मकता को रहस्य का पथ प्रदर्शित किया है।”<sup>1</sup> आशय यह है कि उनके यहाँ प्रकृति घुली मिली है।

दीपशिखा<sup>2</sup> में उन्हें अपना पथ मिल चुका है। वे कहती हैं—

“अलि मैं कण-कण को जान चली

सबका क्रन्दन पहचान चली।

जो दृग में हीरक — जल भरते,

जो चितवन इन्द्रधनुष करते,

टूटे सपनों के मनको से

जो सूखे अधरो पर झरते।”<sup>2</sup>

साध्य को जानने का यह बोध उन्हें कण-कण के क्रन्दन को जानने का सकेत देता है। उनकी वेदना, विश्व वेदना में पर्यवसित हो चली है। प्रकृति इस पूरी कविता में अविच्छिन्न-भाव से साथ-साथ चलती है। अतः यहाँ सौन्दर्य के माध्यम से उनकी रहस्यानुभूति फलीभूत होती है।

इस प्रकार महादेवी वर्मा का काव्य सौन्दर्य के विविध धरातलो स्थूल, सूक्ष्म, सूक्ष्मतर, समता आदि पर फलीभूत होता है। उनकी सौन्दर्य-चेतना स्थूल से सूक्ष्मतर की ओर अग्रसर है। उनकी अराधना परम् तत्त्व के प्रति है और समस्त भाव उसको समर्पित है। उनकी रहस्य-भावना की प्रेरणा यह जगत् है। परिपूर्णता की स्थिति में रूप, कुरूप, लघु, महत्, कोमल, भयानक आदि में सामजस्य की अनुभूति प्रस्फुटित हुई है। इस पूरी सृष्टि में एकता को पा लेना और स्वयं का उसका अंग मानना उनके रहस्य-सौन्दर्य की विशेषता है। वे सुन्दर बनकर अर्थात् आत्मिक-सौन्दर्य की कीमत पर अखण्ड सौन्दर्य का निदर्शन करती हैं। इसी सौन्दर्य को

वे साधन बनाकर साध्य अर्थात् सत्य की प्राप्ति करती है। जिसके चलते उनके यहाँ सौन्दर्यमूलक रहस्यवाद की सहज ही सृष्टि हो जाती है। मध्ययुगीन रहस्यवाद दृश्यमान् जगत् को भुलाकर उत्पन्न होता है। जबकि वे जगत् से परे जाकर रहस्य की सृष्टि नहीं करती है। उनकी प्रेमानुभूति के चलते भावना का सौन्दर्य और स्पष्ट हो चलता है। उनकी वेदनाभूति, विश्ववेदना से मिलकर सौन्दर्य चेतना को विस्तृत आयाम प्रदान करती है। प्रकृति के माध्यम से उनका सौन्दर्य—बोध परिचालित है। प्रकृति यहाँ भावों की पूरकता बनकर आई है। अस्तु, यह कहा जा सकता है कि सौन्दर्यानुभूति उनके काव्य में रहस्यवाद को पूरकता प्रदान करती है।

परिशिष्ट

## पुस्तक सूची

### (क) महादेवी की आधार रचनाएँ

- 1 'नीहार', सन् 1930 ई०
- 2 'रश्मि', सन् 1932 ई०
- 3 'नीरजा', सन् 1935 ई०
- 4 'सान्ध्यगीत', सन् 1936 ई०
- 5 'दीपशिखा', सन् 1942 ई०
- 6 'सप्तपर्णा', सन् 1960 ई०
- 7 'हिमालय', सन् 1963 ई०
- 8 'सन्धिनी', सन् 1965 ई०
- 9 'सकल्पिता', सवत् 2025
- 10 'यामा'
- 11 'गीतपर्व', सन् 1970 ई०
- 12 'परिक्रमा', सन् 1974 ई०
- 13 'मेरी प्रिय कविताएँ', सन् 1982 ई०
- 14 'दीपगीत', सन् 1983 ई०
- 15 'नीलाम्बरा' सन 1983 ई०

- 16 आत्मिका', सन् 1983 ई०
- 17 प्रथम आयाम', सन् 1984 ई०
- 18 अतीत के चलचित्र', सन् 1941 ई०
- 19 श्रृंखला की कड़ियों', सन् 1942 ई०
- 20 'विवेचनात्मक गद्य', सन् 1944 ई०
- 21 स्मृति की रेखाएँ', सन् 1945 ई०
- 22 'पथ के साथी', सन् 1956 ई०
- 23 'क्षणदा', सन् 1956 ई०
- 24 साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध', सन् 1962 ई०
- 25 'मेरे प्रिय निबन्ध', सन् 1981 ई०
- 26 'महादेवी सस्मरण ग्रन्थ', सन् 1967 ई० (इसमे छपी महादेवी की हस्त लिखित कविता)

## हिन्दी

- 1 अथातो सौन्दर्यजिज्ञासा डॉ० रमेश कुतल मेघ, दि मैकमिलन कपनी ऑफ इंडिया, लिमिटेड, सन् 1977 ई०
- 2 आकाशदीप जयशकर प्रसाद, भारती भंडार, इलाहाबाद, सन् 1984 ई०
- 3 आलोचक और आलोचना डॉ० बच्चन सिंह, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, सन् 1970 ई०
- 4 आधुनिक साहित्य आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, भारती भंडार, प्रयाग, प्रथम संस्करण।
- 5 आधुनिक कवि सुमित्रानन्दन पंत, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, स० 2012
- 6 आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ डॉ० नामवर सिंह, किताब महल, इलाहाबाद, सन् 1954 ई०
- 7 आधुनिक हिन्दी कविता में गीति – तत्त्व डॉ० सच्चिदानन्द तिवारी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, सन् 1964 ई०
- 8 आधुनिक हिन्दी कविता – सिद्धान्त और समीक्षा डॉ० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय, प्रभात प्रकाशन, सन् 1962 ई०
- 9 आधुनिक हिन्दी कविता की विचारधारा पर पाश्चात्य प्रभाव डॉ० हरिकृष्ण पुरोहित, उपमा प्रकाशन, उदयपुर, सन् 1970 ई०
- 10 उपनिषद्- चिन्तन श्री देवदत्त शास्त्री, जननी कार्यालय, जीरो रोड, इलाहाबाद, सन् 1956 ई०
- 11 उत्तरा पंत, भारती भंडार, प्रयाग, सन् 1949 ई०

- 12 कबीर का रहस्यवाद डॉ० रामकुमार वर्मा, साहित्य भवन इलाहाबाद, सन् 1951 ई०
- 13 काव्य कला तथा अन्य निबन्ध जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, इलाहाबाद, स० 2010
- 14 काव्य-बिम्ब- डॉ० नगेन्द्र
- 15 काव्य में रहस्यवाद डॉ० बच्चूलाल अवस्थी, ग्रन्थम, रामबाग, कानपुर, सन् 1965 ई०
- 16 काव्य में सौन्दर्य और उदात्त तत्त्व शिवबालक राय, वसुमती, जीरो रोड, इलाहाबाद, सन् 1968 ई०
- 17 गद्य के प्रतिमान डॉ० विश्वनाथ त्रिपाठी
- 18 गीताजलि डॉ० भवानी प्रसाद तिवारी (अनु०), लोक चेतना प्रकाशन, जबलपुर, सन् 1961 ई०
- 19 गीतिका सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', भारती भंडार, प्रयाग, चतुर्थ स०
- 20 गीत-पञ्चशती इंदिरा देवी चौधुराणी, साहित्य एकेडमी, दिल्ली, सन् 1960 ई०
- 21 गद्य - पथ सुमित्रानंदन पंत
- 22 ग्रीक दर्शन डॉ० छोटे लाल त्रिपाठी, प्राच्य विद्या संस्थान, सोबतियाबाग, इलाहाबाद, सन् 1979 ई०
- 23 घनानंद और स्वच्छंद काव्यधारा डॉ० मनोहर लाल गौड़, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, 2015 विक्रम
- 24 चिन्तामणि भाग 1 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सरस्वती मंदिर, काशी स० 2006
- 25 चित्रलेखा डॉ० रामकुमार वर्मा
- 26 चाबुक निराला, निरुपमा प्रकाशन, प्रयाग सन् 1962 ई०
- 27 चिदम्बरा पंत, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, सन् 1959 ई०

- 28 छायातप डॉ० सत्यनारायण त्रिपाठी व डॉ० रामदेव शुक्ल, विश्वविद्यालय प्रकाशन,  
वाराणसी, सन् 1992 ई०
- 29 छायावाद और रहस्यवाद डॉ० गंगा प्रसाद पाण्डेय, सन 1941 ई०
- 30 छायावाद डॉ० उदयभानु सिंह (स०)
- 31 छायावाद डॉ० नामवर सिंह, राजकमल प्रकाशन, सन् 1997 ई०
- 32 छायावाद की सही परख-पहचान डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित, साहित्य रत्नाकर, सन्  
1991 ई०
- 33 छायावाद का सौनदर्यशास्त्रीय अध्ययन डॉ० कुमार विमल राजकमल प्रकाशन, दिल्ली,  
सन् 1989 ई०
- 34 जयशकर प्रसाद वस्तु और कला डॉ० रामेश्वर लाल खण्डेलवाल
- 35 जायसी ग्रन्थावली आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, स० 2025
- 36 दार्शनिक चिन्तन डॉ० छोटे लाल त्रिपाठी, सरस्वती प्रकाशन, 17 कूँचा श्याम दास,  
इलाहाबाद सन् 1996 ई०
- 37 नया साहित्य, नये प्रश्न आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी विद्यामदिर, वाराणसी, सन् 1955 ई०
- 38 नव-जागरण और छायावाद डॉ० महेन्द्रनाथ राय, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, सन् 1973 ई०
- 39 निबधमणि श्री मोहन द्विवेदी (प्रधान सम्पादक), महालक्ष्मी प्रकाशन, आगरा, सन् 1977 ई०
- 40 निराला की साहित्य साधना डॉ० रामविलास शर्मा, राजकमल प्रकाशन
- 41 निराला रचनावली, खण्ड 1
- 42 निराला रचनावली, खण्ड 2
43. निराला रचनावली, खण्ड 3
- 44 निराला रचनावली, खण्ड 4

- 45 निराला रचनावली, खण्ड 5
- 46 निराला रचनावली, खण्ड 6
- 47 पल्लविनी पत भारती भंडार
- 48 पूर्व और पश्चिम कुछ विचार— डॉ० सर्वपल्ली राधाकृष्णन् (अनु० रमेश वर्मा)
- 49 प्रकाश की ओर नलिनी कांत गुप्त, अदिति ग्रन्थमाला अरविन्द आश्रम, पाडिचेरी
- 50 प्रबन्ध—पद्म निराला, गंगा पुस्तक माला, लखनऊ, स० 2011
- 51 प्रबन्ध — प्रतिमा निराला, भारती भंडार, इलाहाबाद, प्र० स०
- 52 प्रसाद ग्रन्थावली, खण्ड 1
- 53 प्रसाद ग्रन्थावली, खण्ड 2
- 54 प्रसाद—निराला—अज्ञेय डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 1993ई०
- 55 पत ग्रन्थावली भाग 1
- 56 पत ग्रन्थावली भाग 2
- 57 पत ग्रन्थावली भाग 3
- 58 पत ग्रन्थावली भाग 4
- 59 पत ग्रन्थावली भाग 5
- 60 पत ग्रन्थावली भाग 6
- 61 पत ग्रन्थावली भाग 7
- 62 भक्ति काव्य में रहस्यवाद डॉ० रामनारायण पाण्डेय, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली,  
1966 ई०
- 63 भारतीय दर्शन डॉ० सर्वपल्ली राधाकृष्णन्
- 64 भारतीय साहित्य शास्त्र आचार्य बलदेव उपाध्याय

- 65 भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका डॉ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
- 66 महादेवी (स०) इन्द्रनाथ मदान, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1973 ई०
- 67 महादेवी (स०) परमानन्द श्रीवास्तव, लोकभारती मूल्याकन माला, 1976 ई०
- 68 महादेवी नया मूल्याकन डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त, भारतेन्दु-भवन, शिमला, 1969 ई०
- 69 महादेवी की रचना प्रक्रिया कृष्णदत्त पालीवाल, पूर्वोदय प्रकाशन, 1971 ई०
- 70 महादेवी साहित्य भाग 1, 1969 ई०
- 71 महादेवी साहित्य भाग 2, 1970 ई०
- 72 महादेवी साहित्य भाग 3, 1970 ई०
- 73 महीयसी महादेवी गंगा प्रसाद पाण्डेय, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 1969 ई०
- 74 युगपथ पत, भारती भंडार, इलाहाबाद, द्वितीय संस्करण
- 75 युगवाणी पत, भारती भंडार, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण
- 76 रस – मीमांसा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, स० 2006
- 77 रस – सिद्धान्त डॉ० नगेन्द्र, द्वितीय संस्करण
- 78 रस- सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र डॉ० निर्मला जैन, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, 1967 ई०
- 79 विचार – दर्शन डॉ० रामकुमार वर्मा , साहित्य निकुंज, प्रयाग, 1948 ई०
- 80 विश्व कोश भाग 14
- 81 श्री अरविन्द के पत्र श्री अरविन्द आश्रम, पांडिचेरी
- 82 श्रीधर पाठक तथा हिन्दी पूर्व – स्वच्छन्दतावादी काव्य डॉ० रामचन्द्र मिश्र, रणजीत प्रिंटर्स एण्ड पब्लिशर्स, चाँदनी चौक, दिल्ली, 1959 ई०
- 83 संवदना और सौन्दर्य राजमल बारा, नर्मिता प्रकाशन आगराबाद, 1976 ई०

- 84 सस्कृति के चार अध्याय रामधारी सिंह 'दिनकर', उदयाचल, पटना, 1962 ई०
- 85 साहित्य का छठवाँ दशक विजयदेव नारायण साही, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद, 1987 ई०
- 86 साहित्यालोचन डॉ० श्यामसुन्दर दास, इंडियन प्रेस, प्रयाग, 1970 ई०
- 87 साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य डॉ० रघुवश
- 88 साहित्य का नया शास्त्र डॉ० गिरिजा राय, शालिनी प्रकाशन, इलाहाबाद, 2000 ई०
- 89 साहित्य चिंतन डॉ० रामकुमार वर्मा, किताब महल, इलाहाबाद, 1965 ई०
- 90 सौन्दर्यशास्त्र डॉ० हरिद्वारी लाल शर्मा
- 91 सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व डॉ० कुमार विमल, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद, 1953 ई०
- 92 सौन्दर्यशास्त्र की पाश्चात्य परम्परा डॉ० राजेन्द्र प्रताप सिंह, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद
- 93 सौन्दर्यशास्त्र विविध आयाम परमजीत पाहवा, सजीव प्रकाशन, कुरुक्षेत्र (हरियाणा), 1988 ई०
- 94 सौन्दर्य – विज्ञान डॉ० हरवश सिंह शास्त्री
- 95 सौन्दर्यशास्त्र स्वरूप एवं विकास डॉ० चन्द्रकला, साधना प्रकाशन, चडीगढ
- 96 स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा का दार्शनिक विवेचना डॉ० जगदीश गुप्त, प्रगति प्रकाशन, आगरा, सन् 1977 ई०
- 97 स्वाधीनता की अवधारणा और निराला (स०) डॉ० राजेन्द्र कुमार, अभिप्राय, सन् 2000 ई०
- 98 हिन्दी आलोचना डॉ० विश्वनाथ त्रिपाठी राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1997 ई०
- 99 हिन्दी साहित्य और सचेदना का इतिहास डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद 1997 ई०

- 100 हिन्दी साहित्य का इतिहास आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, स०  
2003
- 101 हिन्दी साहित्य का इतिहास डॉ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, 1987 ई०
- 102 हिन्दी साहित्य के वाद डॉ० द्वारिका प्रसाद मीतल
- 103 हिन्दी विश्वकोश, खण्ड 1 नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
- 104 हिन्दी विश्वकोश, खण्ड 2 नागरी प्रचारिणी सभा, काशी
- 105 हिन्दी साहित्य कोश, भाग 1 (स०) डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, ज्ञान मडल लिमिटेड, वाराणसी,  
1985 ई०
- 106 हिन्दी साहित्य कोश, भाग 2 (स०) डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, ज्ञान मडल लिमिटेड, वाराणसी,  
1985 ई०

## संस्कृत

- 1 अभिज्ञान शाकुन्तलम् कालिदास
- 2 औचित्य विचार चर्चा क्षेमेन्द्र
- 3 काव्यादर्श दंडी
- 4 काव्यालंकार वामन
- 5 काव्यालंकार सूत्र-वृत्ति वामन
- 6 तैत्तिरीयोपनिषद्
- 7 ध्वन्यालोक आनन्द-वर्धन
- 8 वाल्मीकि रामायण
- 9 महाभारत

- 10 मनुस्मृति
- 11 मेघदूत कालिदास
- 12 श्रीमद्भगवत् गीता

## अंग्रेजी

- 1 English Critical Essays Wordsworth
- 2 Personality Ravindra Nath Tagore, 1948
- 3 Philosophy of Beauty E F Carritt, 1922
- 4 Romantic Image Frank Kermode, 1957

## (ग) पत्रिकाएँ

- 1 अभिप्राय
- 2 आलोचना
- 3 अवन्तिका
- 4 उत्तर प्रदेश
- 5 कल्पना
- 6 कला-प्रयोजन
- 7 दस्तावेज
- 8 माध्यम
- 9 वसुधा
- 10 वागर्थ
- 11 समीक्षा
- 12 सरयूधारा
- 13 साक्षात्कार
- 14 हिन्दी अनुशीलन
- 15 हिन्दुस्तानी एकेडमी
- 16 हस